

Есть люди, которые никогда не сходят с ума.
Какая ужасная это, должно быть, жизнь!



Чарльз Букловски





Чарльз Буковски

Солнце, вот он я

ИНТЕРВЬЮ



Санкт-Петербург
Издательская Группа
«Азбука-классика»

2010

УДК 82\89
ББК 84.7 США
Б 90

Charles Bukowski. Sunlight Here I Am:
Interviews and Encounters 1963–1993
Edited by David Stephen Calonne
Compilation Copyright © 2003 Sun Dog Press

Перевод с английского Максима Немцова
Оформление серии Александра Ефимова

ISBN 978-5-9985-0660-4 © М. Немцов, перевод, 2010
© Издательская Группа «Азбука-классика», 2010

Посвящается Чарльзу и Линде Буковски

Предисловие

2003

Чарльз Буковски (1920—1994) был изумительным собеседником — обаятельным, дерзким, смешным и мудрым. Сыпал блестящими афоризмами с идеальной подачей. Вероятно, отточил свой немалый рассказчицкий талант в те счастливые времена, когда по молодости развлекал посетителей в очень людном филладельфийском баре, который впоследствии обессмертил «Пьянью» (Barfly). С такой публикой Буковски был как дома и свою теннисную партию вел с живостью. Он был мастером диалога — и формы его, и ритма: вопрос и ответ, пауза и движение. Ему удавались сюрпризы между строк, емкие доводы и возражения. Из этой идеальной речевой манеры, из безошибочного музыкального слуха на фразу, на контрапункт фраз и произрастали его лучшие стихи, рассказы и романы.

Интервью и разговоры, приведенные в этой книге, — хроника его долгого восхождения ко всемирной известности: из однокомнатной голливудской квартирки в 1963 году, когда он отвечал на вопросы чикагской «Литерари таймс»¹, до бассейна в Сан-Педро, у которого он

¹ «Chicago Literary Times» («Литературные времена») — литературно-критическое издание, основанное американским писателем, драматургом и сценаристом Беном Хектом (1894—1964) в 1923 г. Через год газета закрылась, но в 1961 г. писатель Джей Роберт Нэш (р. 1937) возродил ее под названием «Литерари таймс». — Здесь и далее прим. переводчика, кроме оговоренных особо.

беседовал с немецким журналистом в августе 1993-го, всего за семь месяцев до своей кончины. Эти тридцать лет — период катаклизмов не только в трансформации самого Буковски, но и в американской культурной и политической жизни. Кубинский кризис, противозачаточные пилюли, война во Вьетнаме, движение за гражданские права, убийства Джона Ф. Кеннеди, Мартина Лютера Кинга-младшего и Роберта Кеннеди, высадка на Луну, Вудсток, психоделия, ЛСД, марихуана, сексуальная революция, студенческие бунты, женская эмансипация, хиппи с Хайт-Эшбери, из Сан-Франциско и Южной Калифорнии, Рональд Рейган, эмансипация геев, панк-рок, СПИД, мания фондовых бирж, «Твин-Пикс», суси, текст-процессоры. Все эти выверты и сдвиги американского сознания прослеживаются и в траектории Буковски. Мы слушаем, как он исполнительно отвечает на вопрос за вопросом — свидетель и летописец конформистских пятидесятых, апокалиптически-дионисийских шестидесятых и семидесятых, япповых восьмидесятых, — и видим весь его маршрут от неизвестности к славе во Франции, в Германии и, наконец, в Америке после успеха «Пьяни». Под занавес карьеры среди его поклонников уже были Гэри Снайдер, Джим Гаррисон, Камилла Палья, Генри Миллер и Жан-Поль Сартр¹.

Жизнь Буковски была одним долгим жертвоприношением — он проживал ее как эксперимент по самовоспламенению: из огня рождались тексты, рождалось

¹ *Гэри Снайдер* (р. 1930) — американский поэт, начинавший с битниками, впоследствии преподаватель, эссеист, эколог. *Джим Гаррисон* (р. 1937) — американский прозаик и поэт, считается продолжателем традиций Фолкнера и Хемингуэя в современной литературе; на русский язык переводились книги «Легенды осени», «Зверь, которого забыл придумать Бог», «Волк». *Камилла Анна Палья* (р. 1947) — американская писательница, преподаватель, общественный критик, активная феминистка. *Генри Валентин Миллер* (1891–1980) — американский писатель-модернист и художник. *Жан-Поль Шарль Эмар Сартр* (1905–1980) — французский писатель, философ-экзистенциалист и публицист.

творчество. Факты его жизни уже собраны в классический миф: страдающий художник лепит из мук своих и гения некую глубочайшую красоту. Буковски родился в Андернахе, Германия, в 1920 году, и в Лос-Анджелес его привезли в два года. Его детство было обезображено постоянными отцовскими побоями, а подростком он страдал от ужасающего фурункулеза, и больничное лечение было крайне болезненным. Возможно, эти нарывы на лице и теле были стигматами жестокой семейной драмы. Великий греческий писатель Никос Казандзакис тоже переживал духовный кризис, приведший к психосоматическому кожному заболеванию. Из этого мученического периода произросла его великолепная философская медитация «Спасители Божии»¹. Более поздние отсылки Буковски к буддизму предполагают, что Первую Благородную Истину он познал глубоко: вся жизнь — страдание. Элис Миллер в «Драме одаренного ребенка»² хорошо показала, как жестокий родитель может третировать и загонять под спуд восприимчивость юного таланта.

Вскоре Буковски впервые попробовал алкоголь — тот эликсир, что вывел его к свободе, к теплу из морской качки, из холода отверженности, обид и нелюбви. Кровавый апогей многолетнего запоя настал в тридцать пять лет, в благотворительной палате больницы округа Лос-Анджелес: перфоративная язва желудка. Но опять, вполне мифологически, едва не скончавшись, он восстал из мертвых и пережил следующий глоток холодного пива. Буковски любил кошек (стихи о них — среди прекраснейших его произведений позднего пе-

¹ *Никос Казандзакис* (1883–1957) — греческий писатель, автор популярных романов «Грек Зорба» (1943) и «Последнее искушение Христа» (1955). Под названием «Спасители Божии» (по переводу на английский, 1960) известен его лирико-философский труд «Духовные упражнения», написанный в 1923 г. и опубликованный в 1927-м.

² *Элис Миллер* (р. 1923) — швейцарский психолог польского происхождения, специалист по проблеме жестокого обращения с детьми. Ее книга «Драма одаренного ребенка» вышла в 1978 г.

риода) и, похоже, сам обладал пресловутыми девятью жизнями. Поэтический поток теперь хлынул всерьез. Как сам он замечал в «Найт мэгэзин»¹ в 1969-м: «Все равно я, считай, умер, а это были мои депеши... Солнце, вот он я»².

С 1970 года, когда Буковски бросил работу на почте, — его, со всей очевидностью, и так собирались уволить: ФБР собрало досье, в котором фигурировали его «непристойные» публикации в прессе литературного андерграунда и «длительные прогулы», — он стал «профессиональным писателем». Вооружившись сотней долларов в месяц, которые выплачивал ему издатель Джон Мартин из «Блэк спэрроу пресс»³, он написал «Почтамт» (Post Office, 1971), за которым последовало десятилетие поразительной творческой мощи: «Пересмешник, пожелай мне удачи» (Mockingbird Wish Me Luck, 1972), «Юг без Севера» (South of No North, 1973)⁴, «И в воде горит, и в огне тонет» (Burning in Water Drowning in Flame, 1974), «Мастак» (Factotum, 1975)⁵, «Любовь — это адский пес» (Love Is a Dog from Hell, 1977), «Женщины» (Women, 1978), «Пианино — ударный инструмент, играй по пьяни, пока пальцы до крови не собьешь» (Play the Piano Drunk Like a Percussion Instrument Until the Fingers Begin to Bleed a Bit, 1979), «Шекспир такого никогда не делал» (Shakespeare Never Did This, 1979), «Болтаясь на турнефортии» (Dangling in the Tournefortia, 1981). К началу восьми-

десятых стихи, романы и рассказы Буковски стали неимоверно популярны в Европе, особенно в Германии, и автору устраивали рекламные туры по Германии и Франции, которые описаны в книге «Шекспир такого никогда не делал». Буковски женился на Линде Ли Бегли в 1985-м и поселился в Сан-Педро — в приятном доме с бассейном, с черным «БМВ» и бесперебойными поставками конканнонского «Пти Сира» и бернкастельского рислинга.

На людях Буковски выглядел пьяницей, возмутителем спокойствия, сатиром, паяцем, гадким мальчишкой, который опрокидывал застойность и буржуазную мертвечину своей вопиющей вопиюществом, продолжая тем самым традицию Дилана Томаса и Джона Берримена¹. Пьет, проказит, гоняется за юбками — и в портрете Дона Стрейчена, и в отчете Рика Рейнольдса о поэтических чтениях в Санта-Круссе с Алленом Гинзбергом, Гэри Снайдером и Лоренсом Ферлингетти² перед нами предстает достославный современный Дионис-Диоген. Вероятно, самый знаменитый свой акт непослушания Буковски совершил в Париже на «Апострофах» — элегантных литературных теледебатах, которые вел Бернар Пиво³, француз, цивилизованный до кончиков ногтей; версия Буковски вошла в «Шекспир такого никогда не делал». В Париже ему крайне уместно было выступать «анфан-терриблем», чья

¹ «Knight magazine» («Рыцарь») — американский мужской журнал, издавался в 1960—1970-х гг.

² Nat Freedland, «Buk — The Bogart of Poets», *Knight*, September 1969, Vol. 7, No. 5, p. 96. — Прим. составителя.

³ «Black Sparrow Press» (впоследствии «Black Sparrow Books», «Черный воробей») — независимое издательство, основанное Джоном Мартином (р. 1931) в 1966 г. в Санта-Розе, Калифорния. Официальная история издательства завершилась в 2002 г. с уходом Мартина на пенсию.

⁴ Рус. пер. «Юг без признаков севера» (Виктор Коган, Кирилл Медведев, Александр Гузман).

⁵ Рус. пер. «Фактотум» (Татьяна Покидаева в одном изд., Вадим Клеблеев — в другом).

¹ Дилан Марлайс Томас (1914—1953) — валлийский поэт; Джон Берримен (Джон Аллин Смит, 1914—1972) — американский поэт. Оба известны своим алкоголизмом.

² Ирвин Аллен Гинзберг (1926—1997) — американский поэт и эссеист. Лоренс Ферлингетти (р. 1919) — американский поэт и прозаик, художник, издатель, активист либерального движения. Оба считаются основателями литературного движения битников. В 1953 г. Лоренс Ферлингетти основал издательство и книжный магазин «City Lights», названный в честь фильма Чарли Чаплина «Огни большого города» (1931), вместе с книготорговцем Питером Д. Мартином, ранее издававшим одноименный журнал.

³ Бернар Пиво (р. 1935) — французский журналист, ведущий телевизионных программ о культуре.

задача, в конце концов, — *épater les bourgeois*¹. Хотя Буковски утверждал в интервью «Сазерн Калифорния литерари син»², что Рембо и Бодлер его не вставляют, в Париже он неистовствовал так же, как некогда они.

Но, как и бывает с любой карикатурой, за гиперболой не виден упорный изобретательный художник, коим Буковски с самого начала и был. Подлинный оригинал, он совершал революцию в американской поэтике тихо, настойчиво, методично, по одному стихотворению, рассказу или эссе в бессчетных журнальчиках с крошечными бюджетами и клёвыми названиями: «Эппроуч» («Подход»), «Катерпиллар» («Гусеница»), «Серберус» («Цербер»), «Блиц», «Энтрэйлз» («Кишки»), «Скиамахия» («Бой с тенью»), «Хёрс» («Катафалк»), «Даст» («Прах»), «Одиссея», «Куиксилвер» («Ртуть»), «Трейс» («След»), «Номад», «Сан» («Солнце»), «Коффин» («Гроб»), «Оле», «Шист» («Сланец»), «Хэнгинг лус» («Раздрай»), «Эксперимент», «Амфора», «Канто» («Песнь»), «Гэллоуз» («Виселица»), «Флейм» («Пламя»), «Таргетс» («Мишени»), «Эваланш» («Лавина»), «Нейкид иэр» («Невооруженным ухом»), «Семина» («Семя»), «Мэтрикс» («Матрица»), «Арлекин», «Кихот», «Каури», «Спектроскоп», «Уормвуд ревью» («Полынное обозрение»), «Клактовидседстин», «Абраксас», «Пейнтид брайд куотерли» («Ежеквартальник накрашенной невесты»), «Эпос», «Энагоджик энд пэйдюмик ревью» («Анагогическое и пэдеумическое обозрение»), «Коустлайнз» («Береговые линии»), «Эль Корно эмплумадо» («Пернатый рог»)³, «Эбисс» («Безд-

на»). Он печатался практически во всех значимых изданиях американского литературного андерграунда. Литературный дар Буковски был естествен, неограничен, но мало того — писатель кропотливо разрабатывал свое ремесло и хмурое искусство, одну за другой отправлял рукописи, прилагая к ним конверты с обратным адресом, и тем самым вел партизанскую войну против всего заранее упакованного, запрограммированного, фальшивого. Идеологии, лозунги, ханжества были его врагами, и он отказывался принадлежать к любой группе, будь то битники, «исповедальники»,

журнал, основанный бывшим нью-йоркским репортером Саем Сафрански в 1974 г. в Чепел-Хилле, Северная Каролина. С 1990 г. не публикует рекламу. «Ole» — один из первых журналов американского литературного самиздата, основанный в 1964 г. в Сакраменто, Калифорния, американским поэтом Дагласом Блазексом (р. 1941). «Schist» — журнал, издававшийся в 1960-х гг. американским поэтом и критиком Сэнфордом Дорбином (р. 1933), составителем библиографии Чарльза Буковски. «Hanging Loose» — американский литературный журнал, издающийся с 1966 г. в Нью-Йорке. Название было продиктовано форматом первых номеров — нешитые страницы, вложенные в конверт. «Avalanche» — литературный журнал, издававшийся в Беркли, Калифорния, в 1966–1969 гг. (5 номеров) под редакцией поэта и гражданского активиста Ричарда Крека (р. 1946). «Semina» — художественный журнал, издававшийся в Калифорнии в 1955–1964 гг. американским визуальным художником Уоллесом Берменом (1926–1976), близким к битникам. «Matrix» — вероятно, имеются в виду издания, публиковавшиеся в 1960-х гг. английским поэтом Томом Роуортом (р. 1938) под маркой «Matrix Press»; его публикации американских поэтов — в частности, в журнале «outburst» — способствовали «британскому поэтическому возрождению». «Harlequin» — поэтический журнал, издававшийся в Техасе Барбарой Фрай, на которой Буковски был женат в 1957–1958 гг. «Wormwood Review» — американский литературный журнал, издававшийся с конца 1950-х гг. Марвином Мэлоуном. «Klactoveedsedsteen» (сокр. «Клакто») — журнал, основанный немецким писателем и переводчиком Чарльза Буковски Карлом Вайсснером (р. 1940) в Гейдельберге в 1965 г. После пяти номеров осенью 1967 г. журнал прекратил существование. Назван в честь композиции Чарли Паркера (1947). «Abrahas» — поэтический журнал, основанный в 1968 г. в Медисоне, Висконсин, поэтами Джеймсом Бертолино (р. 1942) и Уорреном Вёсснером (р. 1944). «Painted Bride Quarterly» — литературный журнал, издающийся с 1973 г. университетом Дрексела в Филадельфии, Пенсильвания. «El Corno Emplumado» — литературный авангардный журнал, издававшийся в 1962–1969 гг. на английском и испанском языках в Мексике; основан американским поэтом, фотографом и общественным активистом Маргарет Рэнделл (р. 1936).

¹ Эпатиловать буржуазию (фр.).

² «Southern California Literary Scene» — «Южнокалифорнийская литературная сцена».

³ «Caterpillar» — американский авангардный поэтический журнал, издававшийся ежеквартально в 1967–1973 гг. в Нью-Йорке и Шерман-Оуксе, Калифорния, поэтом, редактором и переводчиком Клейтоном Эшлеменом (р. 1935). «The Sun Magazine» — независимый американский общественно-политический и литературно-художественный ежемесячный

«Черная гора»¹, демократы, республиканцы, капиталисты, коммунисты, хиппи или панки.

Буковски протоколировал глубочайшие свои психологические и духовные страдания в собственном неподражаемом стиле. Он был «исповедален», однако шел по иному пути, нежели Сильвия Плат, Джон Берримен, Роберт Лоуэлл или Теодор Рётке². Поэзию он вывел из роц Академа на улицы, где мало классических аллюзий, сестин и знаменитых предков из Новой Англии, напротив — там скорее лос-анджелесские шлюхи, пьянчуги, ипподромы, бары, дурдомы, мебелирашки и женщины, которые со всей дури гонят на тебя по тротуару на машинах. Язык Буковски выковался в чистую, грубую американскую речь, где лишь изредка встречаются забавы и типографские игры в духе э.э. каммингса³ — легкое отступление от тяжелой экзистенциальной пустоты, в которой автор так часто обретался. Ему хотелось оставаться ближе к земле, как Хемингуэю, Достоевскому, Гамсуну и Лоренсу. Он сам некогда объявил: «Я лучше послушаю про живого американского бродягу, чем про мертвого греческого бога»⁴. И хотя печатался Буковски в таких изданиях андерграунда, как «Эвер-

¹ «Исповедальниками» называли многих американских поэтов 1950–1960-х гг., писавших о болезни, отчаянии и сексуальности, — даже Аллена Гинзберга. Термин впервые употреблен американским критиком Махой Луисом Розенталем (1917–1996) в 1959 г. «Черная гора» (1933–1956) — группа американских поэтов-«проективистов», авангардистов и постмодернистов, объединившаяся вокруг колледжа Блэк-Маунтин, Северная Каролина; в их экспериментальную общину входили также студенты, преподаватели, художники, музыканты и танцоры.

² Сильвия Плат (1932–1963) — американская поэтесса и прозаик, покончила с собой. Роберт Трэйлл Спенс Лоуэлл IV (1917–1977) — американский поэт, считается родоначальником «исповедальной поэзии»; поэт-лауреат (1946); страдал от алкоголизма и маниакально-депрессивного психоза. Теодор Хюбнер Рётке (1908–1963) — американский поэт, лауреат Пулицеровской премии (1954).

³ Эдвард Эстлин Каммингс (1894–1962) — американский поэт-модернист, близкий к европейскому футуризму.

⁴ Charles Bukowski, *Notes of a Dirty Old Man*, San Francisco: City Lights Books, 1969, p. 207. — Прим. составителя.

грин ревью» и «Аутсайдер»¹, вместе с Алленом Гинзбергом, Джеком Керуаком, Уильямом Берроузом, Лоренсом Ферлингетти и Грегори Корсо², хотя у него была масса общих забот с битниками — взять, к примеру, его дерзкие иеремиады против истеблишмента, одержимость безумием и гонку за экзистенциальными состояниями, — междусобойчик «битого поколения» он отвергал, предпочитая оставаться независимым одиночкой.

С независимостью пришла и люта ясная видения, ибо зрение Буковски незамутнено. Автор помещает нас в самую сердцевину переживания — это поистине феноменологический автор, который являет нам ничем не стесненную красоту всего. На жизнь Буковски смотрел прямо, загонял ее в угол, подобно Генри Дэвиду Торо, — разобраться, что там у нее внутри. После чего он ее фотографировал. Дополнительный комментарий читателю не нужен: читатель все пережил вместе с поэтом. Простота и минимализм Буковски вызывают в памяти знаменитую поговорку Торо «Упрощайте, упрощайте», а его остроумные почеркушки в духе Тёрбера³ так же просты, как его письмо: человек, его бутылка, собака, птица, солнце. Буковски ритуализует свою жизнь, сдирает с себя собственное «я», оголяя сам скелет.

Хотя Буковски говорит, что никакой он не «гуру», видение его по сути своей религиозно, а поиск — это поиск чего-то святого. Шону Пенну он рассказывает, что нужно

¹ «*Evergreen Review*» — литературный журнал, основанный американским редактором и издателем Барни Россетом (р. 1922), выходил с 1957-го по 1973 г.; с 1998 г. существует в электронном виде онлайн. «*The Outsider*» — независимый литературный журнал, существовавший в 1960-х гг. усилиями писателя, редактора и издателя Джона Эдгара Уэбба (ум. 1971) и художницы Джипси Лу Уэбб (Луиза Мадайо, р. 1917), — составлявшими издательство «Луджон пресс» (1960–1970).

² Джек (Жан-Луи) Керуак (1922–1969) и Уильям Сьюард Берроуз II (1914–1997) — американские писатели, считаются родоначальниками литературы битников. Грегори Нунио Корсо (1930–2001) — американский поэт, младший участник т.н. внутреннего круга битников.

³ Джеймс Гровер Тёрбер (1894–1961) — американский эссеист, карикатурист, прозаик.

лежать под паром, «просто не делать ничего» несколько дней, и в такой отрешенности трудно не заметить мудрость «Дао дэ цзин» Лао-цзы. Как Уолту Уитмену, Буковски, вероятно, хотелось бы скинуть человеческую шкуру и жить со зверьем, дабы обрести целостность, полностью естественную жизнь. Для него все мы — зверье, животные, а потому, как замечает Аннабли в «Белом павлине» Д. Г. Лоренса, мы должны быть добрым зверьем. Буковски в этом отношении очень близок к Лоренсу: жить следует так, чтобы «кровь» и «интеллект были лишь удилами и уздой», сдерживающими нас, как Лоренс отмечал в своем знаменитом письме¹. Обилие образов животных в названиях у Буковски («Цветок, кулак и зверский вой»² вызывает в памяти «Птицы, звери и цветы» Лоренса): гонки с загнанными, непреклонный тарантул, замерзшие собаки, адские псы, дикие кони, пересмешники — предполагает сплошную среду людей и животных. И Робинсон Джефферс³, один из любимых поэтов Буковски, тоже размышлял о человеке и ястребе, диком лебеде, чалом жеребце.

Встречи эти, записанные американскими, английскими, итальянскими, немецкими и французскими журналистами, много чего сообщают нам о Чарльзе Буковски — быть может, даже больше, нежели мы рассчитывали узнать о писателе. Разброс — от «Беркли барб» и панковского самиздата «Твистед имидж»⁴ до благо-

¹ Д. Г. Лоренс, письмо Эрнесту Коллингзу от 17 января 1913 г. The Letters of D. H. Lawrence, ed. and with introduction by Aldous Huxley, London: William Heinemann Ltd., 1934, p. 94. — Прим. составителя.

² *Flower, Fist and Bestial Wail*, 1960.

³ Джон Робинсон Джефферс (1887—1962) — американский поэт, отрицал солипсизм человека, поэтому считается предтечей экзистенциализма в литературе.

⁴ «Berkeley Barb» («Берклийская колочка») — андерграундная сатирическая газета, издававшаяся в Беркли, Калифорния, с 1965-го до начала 1980-х гг.; основана бывшим владельцем бара «Степной волк» Максом Шерром. «Twisted Image» («Кривой образ») — панк-роковый таблоид, издававшийся с 1982-го по 1984 г. американским андерграундным художником-карикатуристом и журналистом, скрывающимся под псевдонимом Туз Накосяк (Ace Backwords).

роднейших страниц «Нью-Йорк таймс бук ревью». Среди основных тем Буковски — классическая музыка, одиночество, пьянство, авторы, которыми он восхищается, юношеские страдания, писательские ритуалы, вдохновение, безумие, женщины, секс, любовь, бега. Жизнь его читается непосредственно. Кто-то может прочесть интервью Владимира Набокова и обнаружить лишь искусного фокусника, который никогда ничего не показывает. Мы узнаём о шахматах, ловле бабочек в Швейцарских Альпах, о редких радостях эстетической, изощренной, интеллектуальной комбинаторики. А в мире Чарльза Буковски нам не достанется роскошного шоколада, счастливых буренок, альпийского меда, надежных банков или поездов, прибывающих по расписанию. Буковски славит ужасную, сырую и голую прекрасную правду — цветы зла. И показать эту правду он желает без рюшечек, без залетов фантазии. Он признается, что сантехники восхищают его больше писателей. Они выполняют важную работу: обеспечивают течение говна, но, в отличие от писателей, говно у них подлинное. И он отмечает, что самые любимые его писатели умеют «положить строку», — это показательное выражение, ибо оно подразумевает некое первобытное строительство, какую-то наскальную живопись. Как он говорил Роберту Веннерстену: «Все нам скажет жесткая чистая строка. И в ней должна течь кровь; в ней должен быть какой-то юмор; в ней должно быть то неизъяснимое, про которое понимаешь, что оно есть, как только начинаешь читать».

В этих встречах он сбрасывает ту маску, что часто носят художники. В конце интервью журналу «Роллинг стоун» вдруг приоткрывается его чувствительное мучительное томленье: поэт за пишущей машинкой смотрит в окно на людей. Но равно поразительно, сколько в авторе силы и радости. Достижению этого экстаза помогает долгое одиночество, и во многих отношениях Буковски напоминает великого канадского

пианиста Гленна Гулда, который разделяет не только его тотальную преданность художественному творчеству, но и необузданное воображение, тягу к комедии и любовь к одиночеству.

Подлинные его сотоварищи, говорит нам Буковски, — писатели; в его беседах толпятся Карсон Маккаллера, Фридрих Ницше, Артур Шопенгауэр, Антонен Арто, Дж. Д. Сэлинджер, Шервуд Андерсон, Франц Кафка, Джон Фанте, Д. Г. Лоренс, Луи-Фердинанд Селин, Кнут Гамсун, Ф. М. Достоевский, Генри Миллер, Уильям Сароян, Эрнест Хемингуэй, И. С. Тургенев, Джеймс Тёрбер, Максим Горький, Джон Дос Пассос, э. э. каммингс, Робинсон Джефферс, Стивен Спендер, У. Х. Оден, Джованни Боккаччо, Конрад Эйкен, Эзра Паунд, Ли Бо, Катулл. Столь же важны были и великие композиторы — Бах, Бетховен, Гендель, Малер, Моцарт, Шостакович, Сибелиус, Стравинский, Вагнер. Их высокая музыка играла по радио, пока Буковски печатал.

Те встречи, что записаны и приведены в этой книге, искрятся хохотом. Очевидно, Буковски способен говорить смешно с интервалом в каких-то две-три минуты. Огромная радость — наслаждаться блеском его ассоциаций, его умением переходить от темы к теме и отыскивать комичное в неожиданных сопоставлениях. Шону Пенну он рассказывает о своих приключениях, когда он читал «Путешествие на край ночи» Селина и ел крекеры «Риц». А вот он заговаривает о боксе: «Кот у меня, Бикер, — вот он боец. Иногда его треплют, но побеждает всегда он. Это я его всему научил, знаешь: веди левой, добивай правой». Названия его работ — тоже микрокосм типичного для Буковски смешения ужасного и уморительного, грубого и утонченного, «низколобой» культуры, противопоставленной культуре «высоколобой», его уникальной смеси мрачайшего экзистенциализма с хохотом: в кровь разбитые пальцы — игра на пианино; ад — любовь; цветок — кулак;

меблирашки — мадригалы. Кажущиеся противоположности он сопоставляет свежо.

Аристотель в своей «Поэтике» говорит нам, что гения из поэта делает способность создавать метафоры — отыскивать связи между вещами, которые мы обычно друг с другом не ассоциируем¹. В беседе с Марком Шенетье Буковски замечает: «Я мог бы сидеть тут, думать о розах каких-нибудь, о христианстве и Платоне. Ничего хорошего мне это не даст. А вот если я поеду на бега и меня там хорошенько тряхнет, я потом вернусь и смогу писать. Это стимул». *Розы, христианство и Платон* — откровение, причем совершенно спонтанное. Если вдуматься, у них много общего: все они — красивые конструкции, они прекрасны, но все они — неправда. Буковски часто цитировал Ницше, в том смысле, что все поэты — лжецы, к тому же он знал апофегму Ницше: искусство нам дано для того, чтобы не сдохнуть от правды.

Бывают и просветления, например когда мы слышим Буковски-моралиста. Мы понимаем, что он и впрямь дитя тридцатых, Великой депрессии: прилежный, плодovitый литературный трудяга, и ему представляется, что молодежь шестидесятых по большей части избалованна, ленива, слаба, потекает своим капризам. Человеку из «рабочего класса» проблемы мягкотелых деток среднего сословия с богатенькими родителями не казались подлинными. Как и Генри Миллеру, считавшему, что после радикальных духовных анархистов-гностиков древности хиппи просто «туалетная бумага», Буковски хочется мира и любви, но, кроме того, ему подавай жесткость². Невзирая на все заявления о собственной аполитичности, он был изумительно ядовитым, языкастым и непочтительным критиком обще-

¹ Аристотель. Поэтика. XXI.

² Jonathan Cott, «Reflections of a Cosmic Tourist» in *Conversations with Henry Miller*, ed. Frank L. Kersnowski and Alice Hughes, Jackson: University Press of Mississippi, 1994, p. 200. — Прим. составителя.

ства и частенько поносил фальшь, банальность и абсурдность американской жизни.

У Буковски множество голосов, и в этой книге мы видим, как естествен для него театр: он актер, лицедей, копирующий чужие голоса и сознающий, сколько подспудной угрозы и юмора можно донести одной-единственной репликой. Уже само его интервью отражает ту нелепость, против которой он ведет партизанскую войну своим смехом, похотью, энергией и безумием. Он выворачивает форму интервью наизнанку в «Шекспир такого никогда не делал», взрываясь оргией «ответов»: «Нет. Да. Нет. Нет. Мне нравятся Томас Карлейль, „Мадам Баттерфляй“ и апельсиновый сок с давлеными корками. Мне нравятся красные радиоприемники, автомойки, мятые сигаретные пачки и Карсон Маккаллера. Нет. НЕТ! Нет. Да, конечно». Вопросы и ответы, ответы и вопросы, вопросы и ответы: Хемингуэево «пада»¹.

И в беседе с Барбе Шрёдером², заканчивая рифф о невыносимой обыденности жизненного «улиточьего шага: с восьми до пяти, Джонни Карсон³, с днем рождения, Рождество, Новый год — для меня это самая мерзкая мерзость», он вдруг не выдерживает: «А теперь я вот посиживаю, винцо попиваю и говорю о себе потому, что вы, ребята, задаете мне вопросы, а вовсе не потому, что я вам отвечаю, ясно?» Чарльз Айвз сочинил весьма запоминающуюся композицию под названием «Неотвеченный вопрос», где соло трубы ведет некую вопрошающую тему против спокойного, безразличного гимнического фона струнных безмолвной вселенной. Буковски нужна правда, а правда не рождается из вопросов и ответов. Правда — за пределами противоположностей, за

тьмой и светом. Она бьет из крови, возникает из верно и ровно проложенной строки, словно обструганной хорошим столяром; правда — яростно простая и прямая линия.

Вообще-то, Буковски отнюдь не «нигилист». Он скорее стремится к некой дзенской отстраненности. В батальных сценах с женщинами, к примеру, в этих ужасающе памятных накаленных диалогах он зачастую остается нем, безмолвен. Не потому, что ему не хочется говорить, но потому, что нечего тут сказать, да и слов не хватит. Что есть Буковски, как не гностик: предельный Изгой, одиночка, закинутый в космическую ошибку этого мира, чужой. «Швырнуло в этот мир нас»¹, — пел Джим Моррисон, и Буковски тоже чувствовал себя так, точно его швырнуло в бездушную Америку. Машина не ломается, однако сердце можно поддержать лишь одиночеством, сексом и любовью, поэзией, вином, музыкой, смехом, самим сердцем. Генри Миллер писал о мудрости сердца, и Буковски тоже ищет путей в темное сердце бессознательного знания, к темным богам Д. Г. Лоренса. Он — подземное животное, что стремится освободить душу, удушенную нашим техническим, «христианским», управляемым по часам и очень деловым американским обществом. Некоторые читатели удивятся, обнаружив, что Старый Козел на самом деле был человеком ранимым и слишком робел заниматься любовью днем. «Во мне много от пуританина», — говорит он в интервью «Грейпвайн».

Неспособность американского литературного бомонда понять Буковски во многом происходит именно от нежелания раскапывать его темные глубинные корни, из незнания его подлинного происхождения. Он же ведет свой род непосредственно от немецкой романти-

¹ Ничего (исп.).

² Барбе Шрёдер (р. 1941) — франко-швейцарский кинорежиссер.

³ Джон Уильям Карсон (1925—2005) — американский комик и телеведущий, с 1962-го по 1992 г. — бессменный ведущий программы «Сегодня вечером с Джонни Карсоном».

¹ Строка из песни Джима Моррисона и группы The Doors «Riders on the Storm» (1971).

чески-экспрессионистской традиции, от долгой череды поэтов безумных и *dämonisch*¹ — Гёльдерлина, Клейста, Ницше, Тракля, Кафки, Гессе, Рильке: все они двигались по кромке здравого рассудка, страдали темными ночами души. Интересно, что немецкие кинорежиссеры Райнер Вернер Фассбиндер и Вернер Херцог впервые оказали воздействие на Соединенные Штаты в семидесятых, примерно в то же время, когда начался прорыв у Буковски. Немецкие художники изучали мучимую, изолированную, отчужденную личность, неспособную на связь с другими людьми. Они изображали крайние, сюрреалистичные эмоциональные состояния отчаяния, насилия и сексуального единоборства (так изумительно отраженные Робертом Крамбом² в его иллюстрациях к текстам Буковски). Неудивительно, что одним из любимейших фильмов Буковски был «Голова-ластик» — угрюмый экспрессионистский шедевр Дэвида Линча. Буковски такой же дерзкий «экзистенциалист», как Сэмюэл Беккет, но, кроме того, он происходит из этой немецкой традиции жестокой, изматывающей, грубой, непосредственно переданной эмоции. Совершенно логично, что европейцы сразу же им прониклись.

Буковски исследовал тьму и безумие, но для него эти исследования были частью упорной борьбы за трансценденцию. То была «война все время»³, прорыв к подлинной человеческой самости, но случались и мгновения покоя, минуты равновесия. В этой книге повсюду проступает истинный американский оригинал: сидит у себя в комнате, по радио играет Сибелиус, а он наливает себе первый стакан вина и ждет прихода, ждет славы, ждет строки. В позднем своем стихо-

творении, озаглавленном «Никто кроме тебя», Буковски писал:

*никто не спасет тебя кроме
тебя
а спасти тебя стоит.
в этой войне победить нелегко
но если за что и сражаться
то вот за это.*

*подумай.
подумай о спасении своего я
сего духовного я.
твоего нутряного я.
твоего волшебного певучего я и
твоего прекрасного я.
спасай.*

*сам не будь как мертвые духом
держи свое я в тонусе
юмором и милосердием
и в конце концов
если нужно
ставь на кон жизнь пока сражаешься,
к черту трудности, к черту
цену.
только ты сам можешь спасти свое
я¹.*

На этих страницах вы найдете много волшебного певучего «я».

Когда я начал этот проект четыре года назад, я и не думал, что Буковски принимал столько журналистов. В конечном итоге я обнаружил шестьдесят с лишним интервью-встреч-очерков, и многое только предстоит отыскать. Ограниченный объем требовал отбора материала, и по необходимости несколько текстов оказались за бортом. Нижеследующая подборка была организова-

¹ Демонических (нем.).

² Роберт Деннис Крамб (р. 1931) — американский художник-карикатурист, автор подрывных комиксов, иллюстратор.

³ Charles Bukowski, *War All the Time: Poems 1981–1984*, Black Sparrow Press, 1984.

¹ Charles Bukowski, «nobody but you», from *Sifting Through the Madness for the Word, The Line, The Way*, New York: Ecco, 2003, pp. 393–394. — Прим. составителя.

на хронологически по датам встреч, а не датам публикации. Ошибки и несообразности орфографии исправлены. В интервью Сильвии Бизио из «Хай таймс»¹ входит четыре части из ее более ранней версии той же беседы, опубликованной в 1981 году газетой «Лос-Анджелес таймс», — их я вставил в окончательный текст.

В создании этой книги мне помогало множество людей. Я благодарен Сэнфорду Дорбину (Sanford Dorbin, *A Bibliography of Charles Bukowski*, Black Sparrow Press, 1969), Элу Фогелу (Al Fogel, *Charles Bukowski: A Comprehensive Price Guide and Checklist: 1944–1999*, The Sole Proprietor Press, 2000), Хью Фоксу (Hugh Fox, *Charles Bukowski: A Critical and Bibliographical Study*, Abyss Publications, 1969) и Аарону Крумханслу (Aaron Krumhansl, *A Descriptive Bibliography of the Primary Publications of Charles Bukowski*, Black Sparrow Press, 1999) — все эти книги были мне верными и важными товарищами. Кроме того, мне бы хотелось сказать спасибо Джону Эхаусу из Отдела особых библиотек и архивных собраний Библиотеки имени Доэни (университет Южной Калифорнии); Эдду Филдзу из Отдела особых фондов Библиотеки Дэвидсона (университет Калифорнии в Санта-Барбаре); Роджеру Майерзу из Отдела особых библиотечных фондов (университет Аризоны); Эрику Стэнтону и Брайану Стаймелу из Библиотеки Брюса Т. Халле (университет Восточного Мичигана); Немецкой библиотеке Университета Джорджа Вашингтона; Магистерской библиотеке Хэтчера (университет Мичигана, Анн-Арбор). Джейми Борэн и Эл Фогел щедро уделяли мне время и знания. Несколько книготорговцев предоставляли мне редкие издания Буковски: Ричард Аарон, Майкл Артура, Дэвид Баркер, Томас Дорн,

Дарлин Файф, Саймон Финч, Дэвид Грегор, Скотт Гаррисон, Кевин Ринг, Эд Смит, Роб Уоррен и Джеффри Вайнберг. Спасибо Марии Бейе за все. Спасибо Джону Мартину, который с самого начала был за эту книгу. Особая благодарность Хорхе Луису Борхесу, который не дает мне упасть. Эл и Джуди Берлински из «Сан дог пресс» изумительно помогали мне разобраться с тысячами заковыристых вопросов, встававших передо мной, пока эта книга обретала форму. Я глубоко благодарен им обоим за профессионализм и дружбу. Спасибо моим великолепным престарелым родителям — Пьеру и Мариам Калонн, подарившим мне поэзию и солнце.

¹ «High Times» («Самые времена», или «Времена улета») — нью-йоркский независимый общественно-политический журнал, основанный в 1974 г. андерграундным журналистом и либеральным активистом Томом Форкейдом (Томас Кинг Форсад, он же Кеннет Гэри Гудсон, 1945–1978). Журнал активно выступает за легализацию марихуаны.

ИНТЕРВЬЮ

Благодарности издателя

Спасибо издательству «Экко Харпер-Коллинз» и Линде Ли Буковски за разрешение цитировать напечатанные работы Чарльза Буковски.

Глубочайшая благодарность Джоню Мартину из издательства «Блэк спэрроу пресс» за искреннюю поддержку этого проекта.

Особая благодарность Линде Ли Буковски за предоставленные фотографии из ее личного архива.



Арнольд Кей

Чарльз Буковски начистоту

1963

*«Charles Bukowski Speaks Out», Arnold Kaye,
Literary Times (Chicago), March 1963, Vol. 2, No. 4, pp. 1, 7.*

Для интервьюера Чарльз Буковски — что йети для исследователя Гималаев. Найти его трудно, а когда находишь, жизнь становится невероятно опасной. Некоторые утверждали, что никакого Чарльза Буковски не существует. Много лет ходил упорный слух, что дерзкие стихи, подписанные его именем, на самом деле сочинены мерзостной старухой с волосатыми подмышками.

Но Чарльз Буковски есть: живет сам по себе в однокомнатной квартире с раскладушкой на колесиках (да, и без горячей воды) в самом сердце Голливуда, в тени Отдела по соцобеспечению старости Бюро государственной помощи с одной стороны и больницы Фонда Кайзера — с другой. Бедняку Чарльзу Буковски, похожему на торчка пенсионного возраста, тут самое место.

Когда он открыл дверь, его грустные глаза, усталый голос и шелковый халат сообщили мне, что передо мной действительно человек усталый во многих смыслах.

Мы сидели и беседовали, пили пиво и скотч, и Чарльз наконец согласился на свое первое интервью — точно девственница пошла на уступку.

Если подальше высунуться в окно и вглядеться попристальней, увидишь свет в окнах Олдоса Хаксли выше по склону, где живут преуспевающие.

Вас не волнует, что Хаксли может плевать на вас с высоты?

О, это хороший вопрос. (Он нырнул в щель за складной кроватью и появился с двумя своими фотографиями.)

Кто снимал?

Подруга. Она умерла в прошлом году. О чем вы спрашивали?

Вас не волнует, что Хаксли может плевать на вас с высоты?

Я вообще о Хаксли не думал, но раз спросили — нет, не волнует.

Когда вы писать начали?

Когда мне стукнуло тридцать пять. Если учесть, что средний поэт начинает в шестнадцать, мне сейчас двадцать три.

Некоторые критики отмечали, что ваши работы откровенно автобиографичны. Ничего не хотите по этому поводу сказать?

Почти все работы. Девяносто девять из ста, если сотня наберется. А одну я выдумал. Я никогда не бывал в Бельгийском Конго.

Я помню одно стихотворение из вашей последней книги «Гонки с загнанными»¹. Случайно не знаете фамилию и нынешний адрес девушки, которую вы упомянули в «Мелком позыве пожаловаться»?

Нет, это не конкретная девушка — это девушка составная, очень красивая, нейлоновая нога, эдакое существо — не вполне плюха — из моей полупьяной ночи.

¹ *Run with the Hunted*, Midwest Poetry Chapbooks, 1962.

Хотя на самом деле она существует, но не под одной фамилией.

Так разве говорят?.. Судя по всему, вас обычно определяют как старейшину поэтов-затворников.

Не помню ни единого поэта-затворника, кроме покойного Джефферса. Остальным лишь бы нюнями друг друга обвесить да пообниматься. Сдается мне, что я последний затворник.

Почему вам не нравятся люди?

А кому они нравятся? Покажите мне такого, и я вам покажу, почему мне не нравятся люди. Точка. А мне тем временем нужно еще пива. (Он пошаркал в кухню, и следующий свой вопрос я проорал ему туда.)

А вот пошлый вопрос. Кто величайший поэт из живущих?

Это не пошло. Это трудно. Ну, у нас есть Эзра.. Паунд и есть Т. С., но оба писать перестали. А из пишущих, я бы сказал... о, Ларри Айгнер¹.

Правда?

Да, я знаю, так еще никто не говорил. Но я больше никого придумать не могу.

Что вы думаете о поэтах-гомосексуалистах?

Гомосексуалисты хрупкие, скверная поэзия тоже хрупкая, а Гинзберг перетянул чашу весов так, что гомосексуальная поэзия стала крепкой, почти мужской;

¹ Ларри Айгнер (1927–1996) — американский поэт, входил в группу «Черная гора» поэта-модерниста Чарльза Олсона (1910–1970), но большую известность приобрел в составе авангардного движения т. н. «я-з-ы-к-о-в-ы-х» поэтов в конце 1960-х — начале 1970-х гг.

но в конечном итоге гомик останется гомиком, а не поэтом.

Обращаясь к вещам посерьезнее — как, по-вашему, повлиял Микки-Маус на Американское Воображение?

Трудно. Вот трудно так трудно. Я бы сказал, Микки-Маус больше повлиял на американскую публику, нежели Шекспир, Мильтон, Данте, Рабле, Шостакович, Ленин и/или Ван Гог. А это говорит нам про американскую публику «Чё?». Диснейленд остается центральным развлечением в Южной Калифорнии, но наша реальность — по-прежнему кладбище.

Как вам нравится писать в Лос-Анджелесе?

Все равно, где пишешь, были бы стены, машинка, бумага и пиво. Можно и в кратере вулкана. А вот как по-вашему, удалось бы мне убедить двадцать поэтов скидываться по доллару в неделю, чтоб я в тюрьму не сел?

Сколько раз вас арестовывали?

Откуда ж я знаю? Не очень много — раз четырнадцать-пятнадцать. Мне казалось, что я круче, но всякий раз, когда сажали, у меня нутро разрывалось; сам не знаю почему.

Буковски, что вас ждет в будущем, раз теперь все хотят печатать Буковски?

Раньше я валялся пьяным по закоулкам — и дальше, наверно, буду. Буковски — это кто? Я про этого Буковски читал, а я-то тут при чем? Понимаете?

Как влияет на вашу работу выпивка?

Хмм... я, по-моему, не написал ни одного стихотворения совершенно трезвым. Однако написал несколько

хороших — или плохих — под молотом черного бодуна, когда не знал, что лучше — еще выпить или вены вскрыть.

Сегодня вам, похоже, неможется.

Это да. Воскресный вечер. У меня была крутая программа на восемь заездов. Я опережал на сто три к концу седьмого. Пятьдесят на победителя в восьмом. И на полкорпуса меня обошел лихач шестьдесят-к-одному — его давно следовало пустить на кошачий корм, собаку. Как бы то ни было, день с мелким проком — или про-роком — привел к вечеру с выпивкой. А этот интервьюер меня разбудил. И после вашего ухода я собираюсь напиться — я не шучу.

Мистер Буковски, как вы считаете, мы все действительно скоро взлетим на воздух?

Да, пожалуй, взлетим. Простой математический расчет. Потенциал есть, а потом берем человеческий разум. И где-то посреди непременно окажется какой-нибудь клятый дурень или псих у власти, который просто-напросто взорвет всех нас к чертям собачьим. И ага — все сходится.

А что вы думаете о роли поэта в этой мировой каше?

Мне не нравится, как сформулирован вопрос. Роль поэта? Да почти никакая... Никакая, хоть в петлю. А если он из кожи вон лезет, закрутеть старается, как наш дорогой Эзра, тут-то его и ата-та по розовой попке. Поэт, как правило, — это недочеловек, маменькин сынок, не подлинная он личность, и вовсе он не годится для того, чтобы вести настоящих людей в делах крови или мужества. Я знаю, вам так не нравится, но я же должен вам сказать, что думаю. Раз есть вопросы, должны быть и ответы.

Да?

Ну откуда я знаю...

Я в более космическом смысле. Вот вам нужны ответы?

Нет, конечно. В более космическом смысле нам нужно только одно. Сами знаете... камень в головах, если повезет, а если нет — зеленую травку.

Так нам вообще оставить корабль — или надежду?

Зачем эти клише, общие места эти? Ладно, я бы сказал, что нет. Корабль нам не оставлять. Я так скажу, как бы пошло ни звучало: силой, духом, огнем, дерзостью, азартом нескольких человек мы некоторым образом можем спасти тушу человечества, и она не утонет. Никакой свет не гаснет, пока не погаснет. Давайте сражаться, как люди, а не крысы. Точка. Без уточнений.

Джон Томас

Этот старый недотепа —
лучший, нафиг, в городе поэт
1967

*«This Floundering Old Bastard is the Best Damn Poet in Town»,
John Thomas, Los Angeles Free Press, Vol. 4, No. 9, Issue 137,
March 3, 1967, pp. 12–13.*

Покушение на Кеннеди и то, что за ним последовало, — снова в заголовках. Вам какая-нибудь нынешняя теория заговора близка? Вам это вообще интересно?

По-моему, вы угадали. Мне, в общем, не интересно. История, разумеется, делает из президента заголовок, а покушение — тем паче. Однако я каждый день вижу, как вокруг меня на кого-нибудь покушаются. Я хожу по комнатам мертвых, по улицам мертвых, городам мертвых — людей без глаз, без голосов; людей с фабричными чувствами и стандартными реакциями; людей с газетными мозгами, телевизионными душами и школьными идеалами. Сам Кеннеди на девять десятых обогнул циферблат, иначе не принял бы такую изматывающую душу и тело должность — я имею в виду президента Соединенных Штатов Америки. Как меня может волновать убийство одного мужика, если почти всех мужиков поголовно, а равно и женщин, забирают младенцами из колыбелей и тут же швыряют в давилку?

Но должен признать, что Кеннеди, как и Рузвельт, обладал почти творческой силой руководства, и тем не менее она все равно была политической, а потому опасно было ей доверять, она не могла стимулировать подлинный огонь, рост... такой, отчего становится хорошо, лучше, больше, реальнее. Вся эта история с покушени-

ем: Кеннеди — убийство Освальда — смерть Руби... — все, что творится вокруг, — все это и впрямь чем-то СМЕРДИТ. Однако, возможно, это была сплошная непрерывная ошибка — людские заблуждения в неразберихе и тотальной непригодности. Человеческая Тварь бывает очень глупой, особенно в сумерках почти двух тысяч лет полухристианской культуры, где эмоционально варварские идеалы мешаются с образовательными системами познания, основанного на национальных, региональных, экономических или статусных факторах. Развитие Чистого Разума в Америке почти невозможно, если человеку не повезло и он не провел первые двадцать пять лет жизни в дурдоме или еще в каком замкнутом состоянии, иначе говоря — был неприкасаемым.

Об ЛСД теперь тоже много толкуют. Не хотите что-нибудь добавить к... э-э-э... груде материала, уже напечатанного по этому вопросу?

Я считаю, все должно быть всем доступно, — я имею в виду ЛСД, кокаин, кодеин, траву, опий, все дела. Ничто на свете, кому-то доступное, не должно конфисковаться и объявляться вне закона другими людьми, чье положение якобы сильнее или выгоднее. Демократический Закон скорее работает в пользу немногих, хотя голосовали за него многие; это, само собой, потому, что немногие сказали многим, как нужно голосовать. Я устал от морали восемнадцатого века в космически-атомном двадцатом. Если мне хочется покончить с собой, по-моему, это мое дело; если мне хочется сесть на иглу — и это должно быть моим делом. Если я выхожу и граблю по ночам автозаправки, чтобы платить своему сбытчику, происходит это лишь потому, что закон раздувает какую-то дешевку вплоть до эскалации войны против моих нервов и души. Закон не прав; прав я.

Что еще делать с мертвыми? Только убить. Вот посмотрите на наше невредимое, недурманенное населе-

ние — в автобусах, на спортивных матчах, в супермаркетах — и скажите мне, приятно ли на них смотреть. И почему блага должны распределяться врачами? Врачи что, мало разжирили? Им на жизнь не хватает? Их недобаловали? И вообще, у них что, ошибок меньше, чем у меня? Что пользы от их книг? Очень часто десятилетие спустя до них доходит, что больному своему они навредили хуже некуда, ободрав его при этом как липку.

Мое возражение против нынешней фазы-заразы-проказы ЛСД таково: ее захватили под личное пастбище, как замену душе, хиппи, свинговые киски, тупицы. Действует так: вот есть огромная Недоумочная Масса, застрявшая на полпути от Художника к Обычному Человеку. Эта Недоумочная Масса, по сути, отвергается деньгозашибающим обществом (Обычной Массой), и, хотя ей больше всего на свете хочется влиться в эту Обычную Массу, у нее не получается. Поэтому, заимствуя страничку у Художника, они утверждают, будто отвергают общество. А украв у Художника одну страничку, замахиваются и на всю книгу, но им недостает таланта к созиданию, поскольку они по сути своей вышли из той же Обычной Массы. Вот они и зависают между О.М. и Художником — ни деньгу зашибать, ни творить. Если не способен ни на то, ни на другое, это не преступление. Но, будучи не способны принимать правду, смотреть в честное зеркало, они ИГРАЮТ В ДУШУ, играют во ВПИСАННОСТЬ, в боп, ботфорты, бороду, беретик, хиповость, попсовость — что угодно. Длинные волосы, короткие юбки, сандалии, фигня всякая, психоделические балёхи, картины, музыка, психоделический грейпфрут, психоделическая партизанщина, бюзики с боеголовками, темные очки, велики, йога, психо-светозвук, дискотеки, девчонки у них «лопаты», фараоны теперь — «крючки», Детка Гольдштейн — суперпопсовый новый мальчонка, «Джефферсон Эйрплейн», «Ангелы Ада», да что угодно, им лишь бы само-

определиться, лишь бы фасад Бытия, чтобы прикрыть Пугающую Пучину. Душа у них — Боб Дилан: «Что-то тут творится, и ты не знаешь что, — правда, мистер Джонс?»¹, — у них душа — «Битлз»; Джуди Коллинз и Джоан Баэз их горничные, а Тим Лири — их Элмер Гентри².

*марьиванна — вот ништяк
а кислота — это
страшно, чувак*

И вот тебя метут за кислоту — и ты ВПИСАЛСЯ, шеф, ты ВПИСАЛСЯ. Или компания укладывается на пол, и пускает по кругу косяк, и разговаривает о Лири и старых добрых левых, об Энди Уорхоле, о том, какой это ужас — война во Вьетнаме, и только полный остолоп сейчас станет держаться за работу, и кому надо ездить? — ходить пешком гораздо лучше. И о том, что хорошо бы кто-нибудь застрелил Джонсона. И на полу свечи стоят. И мальчики все — маменькины сынки, а женщины дважды были замужем, дважды разведены, седые, озлобленные, всем далеко за сорок. Не думай! Впадай. Отпадай. Огни. ЛСД. Лири. Гитары. Любовь. ЗАНИМАЙСЯ ЛЮБОВЬЮ! Они трахаются друг с другом, как будто сухие булыжники трутся. Марш за Мир. Марш за Негра. Сожги призывную повестку. Джона Кеннеди застрелил Линдон Джонсон.

Не все их идеи лишены достоинств, но по сути все мыслят одинаково по одинаковым поводам и тем самым лишь прикрывают Пугающую Пучину; воображают себя объективными, достойными любви человеками. Ну как тот, кто ненавидит войну, сражается за негра, любит собак, детей и народные песни, хочет правительства лучше, как может тот (или та, или лесбиян, или гомосексуалистка) не быть добрым сочным человеком, коли

¹ Строка из песни Боба Дилана «Ballad of a Thin Man» (1965).

² Элмер Гентри — главный герой одноименного романа (1926) американского писателя Синклера Льюиса (1885–1951), христианский проповедник — бабник.

он или она стоит или сидит за такое всё в свечах? Однако на деле все они — один здоровенный медузий говноразум, который хватается за ЛСД как за крест святой и тем заставляет меня это ЛСД ненавидеть, потому что их отпечатки пальцев, отпечатки их мозгов заляпали мне все зрение. Может, когда они перейдут к следующей модной поебени, я и попробую кислоты. А пока пусть они сами в ней валяются, пока свиные пуза себе не набьют.

Что вы думаете о войне во Вьетнаме, гражданских правах, недавних спазмах Сансет-Стрипа¹ и о прочих в той же мере весомых вещах? Глагольте, Хэнк! Кто знает, сколько еще продлится мода на Буковски?

Вопрос о Сансет-Стрипе — из того же контекста, что и ЛСД, только здесь идиоты помоложе. Это просто чертовски бархатная Революция. ЭТО УЮТНЕНЬКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ. СКУЧАЮЩАЯ И ЗЕВАЮЩАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ЮНЫХ УМОВ, УЖЕ ОТОШЕДШИХ НА ПОКОЙ. Если детка поранится, разозленные папа и мама прибегут и вытащат, и вы, лягаши, ТОЛЬКО ПОПРОБУЙТЕ ПОРАНИТЬ ДЕТКУ. Ребятки эти вроде не злы на вид, не голодны, не раздеты и не бездомны. Но им нужно выстроиться вдоль Сансет-Стрипа — бывшего символа богатства и блеска. Я бы предложил им больше, соберись они на Бойл-Хайтс. Больше получили бы от меня, соберись они в Уоттсе². Этим ребятам нужен уютненький оттяг. Зевают эти ребятки.

¹ Имеются в виду т.н. «бунты против комендантского часа» или «хишповские бунты» — выступления молодежи против полиции на Сансет-Стрип, начавшиеся в середине 1960-х гг. и периодически вспыхивавшие вплоть до начала 1970-х.

² Бойл-Хайтс — район Лос-Анджелеса, в XX в. служивший своеобразным плацдармом при попадании в США новых иммигрантов. Большую часть населения составляли японцы, евреи, русские, югославы и мексиканцы. Уоттс — преимущественно «черный» и мексиканский рабочий район в Южном Лос-Анджелесе, где в августе 1965 г. имели место бунты местного населения против полиции.

У них нет центра, нет платформы, нет голоса — ничего нет. В головах — одна жестокость полиции. Я в тюрьмах и в городских трущобах видал такую жестокость полиции, что они и не поверят никогда. То, что они считают Жестокостью Полиции, — это им нежнейше на мягонький розовый мизинчик наступили. Увидимся по телевизору, девочки, в следующий субботний вечер. Во!

Да, эта мода на Чарльза Буковски... она определенно формируется. Как вы на нее смотрите?

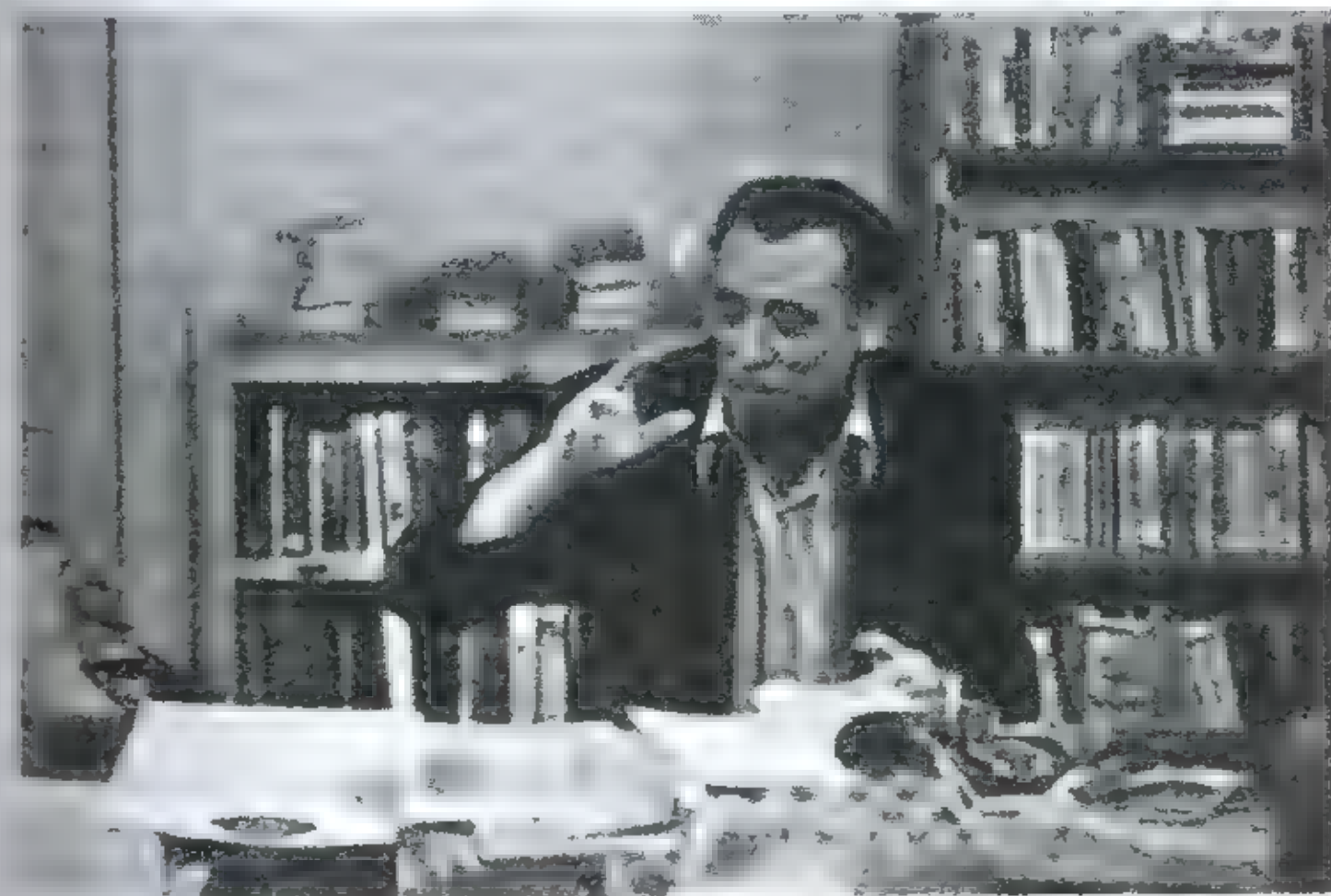
Про моду на Чарльза Буковски ничего не знаю. Я слишком одиночка, слишком чудик, слишком против толп, слишком старый, слишком опоздал, слишком сомнительный, слишком пронырливый, чтобы меня в нее засосало и унесло. У меня сейчас, кажется, третье интервью за две недели, но я считаю, это скорее математический казус, а не мода. Надеюсь, модным я никогда не стану. Мода проклята и обречена навеки. Она бы означала, что со мной что-то не так или с моей работой что-то не так. По-моему, в сорок шесть, одиннадцать лет проработав в молчании, я в относительной безопасности. Надеюсь, боги за меня. Думаю, они и дальше будут за меня.

Но даже эти три интервью я вижу в странном свете. Я не нахожу им оправдания. Я пишу стихи. Следовательно, стихи эти и должны быть сами по себе позицией, базой, платформой. И ни черта не значит, что я думаю о Вьетнаме, о Стрипе, ЛСД, Шостаковиче, о чем угодно. Почему поэт обязан выступать Провидцем? Но поглядите, как много поэтов, у которых были, есть и будут проебы. Поглядите, как они выходят на сцену, чтоб на них поглазела толпа. Поглядите, как они высказываются. Как ораторствуют. Всасываются в губки душ. Для меня все по-прежнему сводится к одному человеку в комнате — он творит Искусство или ему не удастся творить Искусство, Все остальное — ерунда на постном

масле. Я отвечаю на эти вопросы, стараясь лишь сообщить людям, что мне хочется одиночества и почему мне его хочется. Может, получится. Не многие нынче стучатся ко мне в двери. Спасибо им. Может, дальше будет еще меньше. Про женщин я не говорю; я всегда отложу работу, чтобы улечься на женщину. С душой у меня не все в порядке, я и не притворяюсь.

Почему вы столько времени и денег просираете на бегах?

Я просираю время и деньги на бегах, потому что я чокнутый, — я надеюсь выиграть столько, чтобы уже не работать на скотобойнях, почтамтах, в доках, на фабриках. И что происходит? Я потерял те деньги, что у меня были, и еще крепче приколотен к кресту. «Буковски, — говорят некоторые, — тебе просто нравится проигрывать, тебе нравится страдать, нравится работать на бойнях». Да они чокнутее меня! Бега в каком-то смысле помогают — я там вижу лики алчности, гамбургерные рожи; вижу лица в начале грезы и вижу их потом, когда



За работой, 1960-е гг. Из архива Линды Буковски

возвращается кошмар. Такое не часто встретишь. Это механика Жизни. А кроме того, коль скоро я столько времени провожу на беге, у меня почти не остается времени писать, **ОЧЕНЬ МАЛО ВРЕМЕНИ ИГРАТЬ В ПИСАТЕЛЯ**. Это важно. Когда я пишу, я пишу строку, которую должен написать. Просадив недельное жалование за четыре часа, очень трудно приходить к себе, встречаться с машинкой и фабриковать какое-нибудь говно в кружавчик. Но я определенно не рекомендую ипподром как инкубатор и вдохновитель поэзии. Я просто говорю, что это, наверное, помогает мне — иногда. Как пиво или как с хорошей женщиной потрахаться, как сигары или как Малер под хорошее вино с выключенным светом, сидишь голышом и смотришь, как машины мимо едут. Моя рекомендация — держитесь подальше от ипподрома. Это одна из самых ловких ловушек для Человека.

Майкл Перкинс

Чарльз Буковски: Рассерженный поэт
1967

*«Charles Bukowski: The Angry Poet», Michael Perkins,
In New York, Vol. 1, No. 17, 1967, pp. 15–18, 30.*

Чарльз Буковски — один из очень немногих поистине значимых американских поэтов. Отчасти он напоминает русского Евтушенко, и в России он был бы знаменитее. Его книги не рецензируются в «Нью-Йорк таймс», но подпольная репутация у него гигантская; он невероятно популярен у людей, которым обычно даже не нравятся стихи. Он так же далек от основного течения современной поэзии, как и девяносто пять процентов американской публики. Прикиньте: поэт, любящий женщин; поэт, который лучше посидит в баре или на скачках; поэт, который не преподает, не пишет книжные рецензии, а на хлеб зарабатывает на фабрике. Довольно уместно (хоть это и безумие — теперь за все дают награды) в 1963-м его назвал «Изгоем года» уважаемый новоорлеанский литературный журнал «Аутсайдер», который впоследствии очень красиво опубликовал две самые известные книги Буковски — «Оно ловит мое сердце голыми руками» и «Распятие в омерзительной руке»¹.

«Старик» (так он сам себя называет — ему сорок семь) дает нам интервью, непохожее на большинство литературных интервью, которые вам попадались, — вероятно, потому, что написал его он сам. Поскольку оно другое (мясистее, непосредственнее, а не «каким каран-

¹ *It Catches My Heart in Its Hands*, 1963; *Crucifix in a Deathhand*, 1965.



дашом вы пишете, мистер Фрост?»), он быстро разделяется с такими интересными пунктами, как: писать начал в двадцать пять, кое-что пристроил, затем на десять лет бросил, а затем однажды сел за машинку и почему-то начал сочинять стихи — длинные, Хемингуэво крутые, совершенно неформальные и довольно легкие для понимания: о мире недельных запоев, дней на скачках, убогих мебелирашек, о подбрюшье Лос-Анджелеса, где он прожил почти всю жизнь. Стихи эти хвалили Лоренс Ферлингетти и Генри Миллер, но самое главное — их читало все больше людей, которые «не любят стихи».

говорите, вы начали писать стихи в 35. чего так долго ждали?

послушайте-ка, давайте не будем наглеть, мне только что вырвали 6 зубов, и я запросто харкну кровью на

это пивное пузо. В общем, я писал рассказы, в основном от руки печатными буквами, пока мне не исполнилось 25, после чего я все эти рассказы порвал и писать бросил. Отказы из «Атлантик» и «Харперз» были чересчур, вдруг стали как-то чересчур, всё те же самые, скользкие, — а потом я брал эти журналы, пытался их читать — и тут же засыпал. Потом еще голод в клетушках с жирными крысами, которые топотали внутри, и набожными квартирными хозяйками, которые топотали снаружи, — наваждение какое-то, поэтому я шел сидеть в барах, гонял с мелкими поручениями, обирал пьяных, обирали меня, сходил с одной безумицей за другой, мне везло, не везло, я выкручивался, пока однажды, в 35, не оказался в благотворительной палате больницы округа Лос-Анджелес, у меня из жопы и рта хлестала кровь жизни моей, мне дали полежать 3 дня, а потом кто-то решил, что мне нужно переливание. В общем, я выжил, но, когда вышел оттуда, в мозгу у меня стало как-то криво, и после 10 лет неписания я где-то нашел машинку и начал писать эти стихи. Не знаю почему, просто казалось, что стихи — меньшая трата времени.

кое-кто и до сих пор считает, что ваши стихи — трата времени.

а что не трата времени? Некоторые собирают марки или бабушек своих убивают. Мы все просто ждем, занимаемся мелочами и ждем смерти.

вы как-то связываете себя с какими-нибудь поэтами или движениями?

нет, по-моему, всей поэтической сценой правят банальные, бездушные, смехотворные и одинокие ишаки. От университетских групп с одного конца до битнической толпы на другом, а также включая всех промежуточные и прочих. Удивительное дело, но я ни разу не слы-

хал, чтобы кто-нибудь излагал это так, как я сейчас излагаю.

зачем же так сразу, «ишаки»? сами-то вы не смехотворны?

потихише давайте. Красная кровь на этой рубашке будет смотреться некрасиво. Битники и университетские мальчики очень похожи в том, что их всех засасывает толпой. Там правит толпа, публика, показушники, больные, слабые, изголодавшиеся блюющие педики; изголодавшиеся в том смысле, что души их прыщавы, а вместо голов — большие шарики с вонью. Эти поэты не могут устоять перед живыми аплодисментами поллюдей. Они из творцов становятся развлекателями, начинают ручкаться с толпой и ручкаться друг с другом, и у них сильно встает на славу. Я больше уважаю президента завода, который решает уволить 50 человек с конвейера. Ох эти тошноты, ох эти блевуны лиловые, болтаются за пятки на деревьях и сюсюкают с мертвой толпой!

если людям нравится, какое это имеет значение?

результат — астигматизм. Смысл имеет истинное оживание каждой отдельной личности, а коль скоро так называемые поэты и толпа держатся за ручки и накалывают друг друга, такого, ей-богу, не случится. Толпе подавай имя; ей подавай видеть, не кривые ли у него зубы, не моргают ли у него глаза и не пишется ли он в штаны, когда читает стихи. Толпе неохота не быть слабой и обсосанной, им еынь да положь оправдание неправоты, они хотят, чтоб им пели, чтоб их накалывали. Ну а потом что? А, вот вам хиповый поэт, настоящий хиповый бард, эдакая киска от бровей до ногтей. Он за траву, за ЛСД. Он против войны, война — дьявольски грязная штука, разве не видите? Он за Кастро, он, может, даже был бы коммунистом, если б не надо

было *вкалывать*. В общем, *сердцем* он с ними. Ему нравится джаз, еще бы! Джаз, чувак, и все его варианты. Ага, чувак. Ага, чувак, хипово. Уматно. Вписки. Может, у него даже гитара в спальне. А вот женщина — очень редко. Это, конечно, скорее с битницкого конца. Университетские мальчики обычно чуточку осторожней. Им еще легко быть против войны, но политика у них сдержаннее. Однако и они бегут к толпе и трепотне, только у них выходит с большим достоинством и скучнее. Они лучше поговорят о своих стихах, а читать их не будут. ГОВОРИТЬ О ПОЭЗИИ ОНИ МОГУТ ЧАСАМИ, членя слова, эти святые монахи словарей, вообще ничего не говоря с огромным и скучным достоинством. Толпе и это нравится — она думает, ей открывают нутро, и его ей действительно открывают: нутро огромного липового нуля.

секундочку, давайте-ка не будем про «них», давайте про вас. Вы за войну?

ёпть, нет, конечно. Но я не спекулирую на всем этом «анти». Не марширую весь такой из себя святой. Если я могу написать хорошее стихотворение о жизни или нежизни, создать хорошее стихотворение, сидя в одиночестве, я способен больше сделать для окончания войн или войны в жизни (если мне этого хочется, а я не знаю, чего мне хочется, я себя не очень спрашиваю), нежели когда пойду маршировать на какой-нибудь парад, где все мы куда-то маршируем, ужас какие святые, да еще и подзуживаем друг друга.

не расскажете, о чем ваш роман?

роман — о тех 2 годах, что я прожил в выцветших зеленых мебелирашках, набитых выцветшими людьми. В тот период я не писал ни слова и изо всех сил старался не покончить с собой. Лучший способ покончить с собой был не просыхать как можно дольше: выпив-

ка — временное самоубийство, после которого дозволено вернуться к жизни, — ну, обычно. В этих мебелирашках было много таких; на самом деле мебелирашки были битком набиты теми, кто жил такой жизнью изо дня в день, от одной ночи к другой, бравада винной бутылки, а потом опять под топор — с пустыми карманами, гигантскими хозяйками и притаившимися закоулками. Мне кажется, я снял всех женщин в этих мебелирашках, а там было четыре полных этажа, и я даже в погреб спустился и одну нашел, а также однажды я вытер доску начисто, склеив старую седую уборщицу в ее чуланчике. То было безумие, и любовь, и конец света. Плюс драки, полицейские облавы плюс дни недоумения, очень болезненного недоумения, весь мир у тебя в кишках, Христос, Эйб Линкольн, детки Кошкодралы¹, лица с бульваров, а ты выворачиваешь брюхо наизнанку, блюешь и блюешь — и все равно остаешься жив. Ужас. Я пытаюсь записать все как было — не в рассказе, не в романе описать, а зафиксировать, как открывались и закрывались двери, как пустые винные бутылки посреди ночи сыпались из лопнувшего мешка, написать про крыс и кошмар и какое-то мужество одинокой личности, которой грозит вымирание и не поможет ни общество, ни Бог, ни флаг, ни друг, ни семья. Это потайной мир, это мир, о котором вы никогда не прочтете в своей ежедневной газете. Хочется думать, что выйдет хороший роман. Только не выйдет. Выйдет записка. Но польза мне принесет. Поможет вспомнить. Поможет, я надеюсь, никогда не стать полным фуфлом.

как вы пишете стихи... у вас есть общее представление, вы отталкиваетесь от строчки-другой или от образа?

¹ «Детки Кошкодралы» («The Katzenjammer Kids», 1897–1979) — популярный комикс американского художника Рудольфа Диркса (1877–1968) о парочке несносных мальчишек.

такие вопросы задают Роберту Крили¹, а не Буковски, но я попробую ответить. Получается по-всякому. Но чаще всего получается так, что у меня ничего нет в голове. В том смысле, что *нарочно* я не думаю. Я перемещаюсь. Иду по улице купить сигар. По большей части ничего не вижу. Слышу что-нибудь. Кто-то произносит что-нибудь бессмысленное, что-нибудь обыденное. Ничто не получается и не пытаются получаться. Я никогда не думаю: я поэт, я записываю. Если во мне что-то и есть — скорее просто ощущение (вот вы меня спросили, и я теперь должен подумать), по преимуществу такое ощущение, будто у меня в животе много седины, а на затылке есть прядь волос, которой там не место. Я вот что пытаюсь сказать: я почти всегда в основном тело без разума; и, заметьте, тут со мной соглашаются до ужаса много критиков. Я не знаю, когда пишу лучше всего или как пишу. Часто бывает — когда проиграл на беге. Прихожу сюда, а тут машинка. Сажусь. Электрический свет падает на лист бумаги хорошо. По-моему, повезло, что у меня есть электрический свет. Потом пальцы бьют по клавишам. Все дело в клацанье клавиш и электрическом свете. Слова приходят сами собой, без мысли, без давления. Не знаю, как так получается. Иногда наступает пауза, — кажется, стихотворение закончено, а оно потом снова. Иногда одно стихотворение, иногда шесть, иногда десять. Но когда такое происходит, обычно получается четыре или шесть. Наверное, может показаться, будто у меня многое выходит без усилий, и это отчасти правда, и хотя я вам сказал, что хожу пустой, это не всегда так. Случается, увидишь чье-то лицо таким, каково оно есть, — мое лицо или еще чье, — и тошнит весь день, всю ночь, пока не засплю. Или, бывает, скажешь что-нибудь или тебе что-нибудь скажут — и тоже тошнит, я устаю, от-

¹ Роберт Крили (1926–2005) — американский поэт, начинавший в течениях «Черная гора».

ключаюсь, на весь день, на всю ночь, пока опять не засплю. Иными словами, это и легко, и трудно, и никак. На самом деле я не могу рассказать, как пишу, или почему, или когда, или где, или что-нибудь такое. Потому что оно все меняется каждый день, вместе с остальным мной.

нам представляется, что вы — «одиночка», вы презираете толпу, презираете почти всё.

слушайте, мне одиночества всегда не хватает. Вечно толпа — на скотобойне, на фабрике, на бегах, на улицах. Я против несправедливости к любому отдельному человеку, но вот соберутся все эти люди в толпу, вонючую и орущую низости, — и мне иногда чудится, что Атомная Бомба была величайшим изобретением человека. Если мне не выбраться из толпы, я так и не узнаю, кто они были или кто есть я. С этим мог работать Джефферс, и я склоняюсь к его манере. За стеной, вырезая по ней. Если 45 лет живешь и понимаешь это, писать можешь еще тысячу. Вот тут все эти Диланы, Гинзберги и Битлы лажаются — они столько времени проводят в разговорах о жизни, что у них не остается времени жить. Посмотрите на Дилана Томаса — вот что американская толпа может сделать с художником. Так нет же, Иисусе-Христе, все они напрыгивают и копируют... так, так было дело, я работал в одном месте, и оставлял машину снаружи, и смотрел, как человек, которого все звали Свином, так вот у этого Свина был такой холщовый хлыстик, и он хрюкал и хлопал им одну свинью, и все остальные свиньи бежали за первой по мосткам и под нож, а я наблюдал, как Свин достает сигарету и закуривает, а хлыстик этот дурацкий у него под мышкой. Отсюда можно извлечь какой-то урок.

но вы разве не такой, как ваши собраты-художники?
в смысле?

в том смысле, что вы тоже языком треплете, делаете заявления насчет искусства, писательства, жизни, как и все.

вы же просили об интервью. Напечатай вы его — я больше чем уверен, популярности мне это не прибавит. Но коль скоро я еще могу бить по машинке, завтра или через час, коль скоро я еще способен глотнуть пива и не нахлебаться крови, все будет хорошо.

какое-нибудь грандиозное заявление, о великий учитель?

да, друг, поэзия почти мертва — и уже давно. У нас все в кланах, все одинокие сердца, все только и хвастаются знакомствами, а вождя нет, никого нет, и вот это немного пугает. Знаете же, Каммингс умер, У. К. Уильямс умер, Фрост умер и так далее, а в них я никогда особо не верил, но они, в общем, были еще до меня, до нас, и их принимали как данность, во всяком случае большую часть глотали. А теперь Паунд словно испарился где-то в Европе, и все мы остались сами по себе, нас будто отрезало. Ой как некрасиво. И ни один гений-тяжеловес не просвечивает. Словно пришел на ярмарку, а уже ночь. Гинзберг исписался. Лоуэлл слишком наловчился и, в конце концов, скучен. Шапиро¹ болтает о том, что нужно, а сам ничего не дает. Олсон и Крили — всего лишь растяжка промозглого и хитровывернутого зевка. Скажем, даже «Кантос» Паунда едва ли не дадут человеку покончить с собой, а что хорошего в Искусстве, если оно не помогает человеку жить дальше? Что хорошего в...

слушайте, Буковски, мне кажется, хватит. Сами-то вы как считаете, ваша писанина помогла людям жить дальше?

¹ Карл Джей Шапиро (1913–2005) — американский поэт «формального» направления, лауреат Пулицеровской премии (1945).

она мне помогла жить дальше.

простите, но выглядите вы не очень.

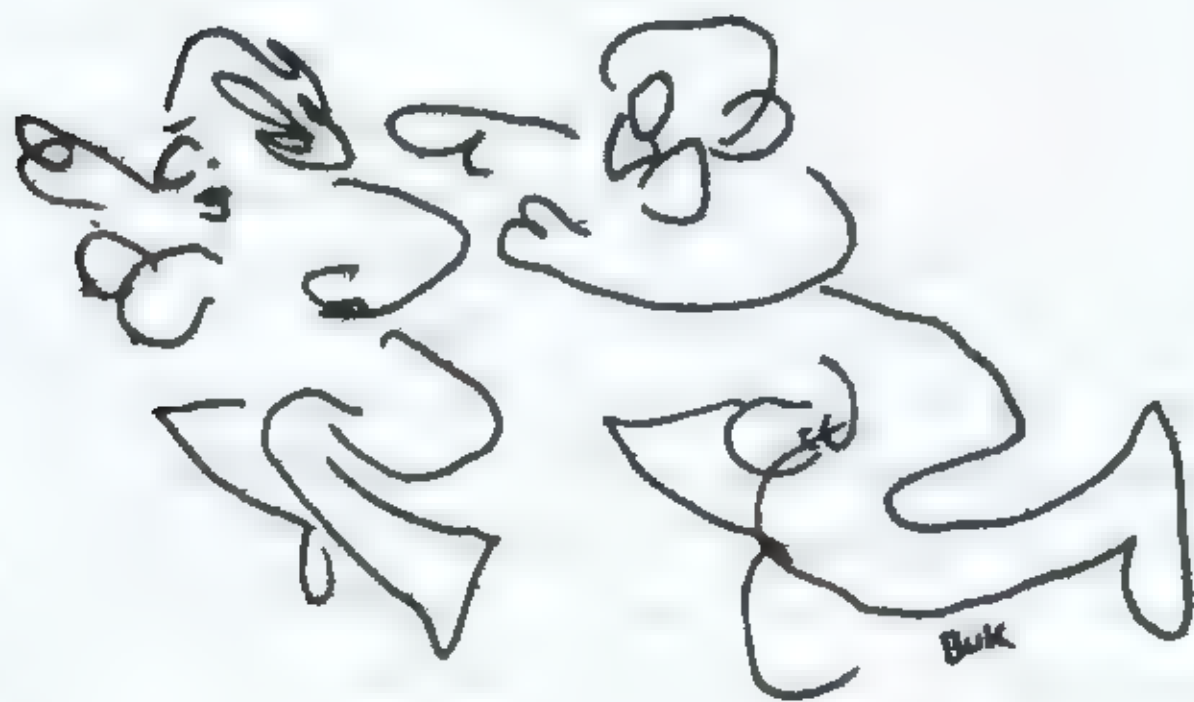
я же говорю, мне только что вырвали 6 зубов. Кстати, машина у вас есть?

да.

моя не заводится. Подбросьте до винной лавки.

пошли.

(Буковски выхаркнул полный рот крови на хозяйский коврик, и мы двинулись.)



Хью Фокс

Живой андерграунд: Чарльз Буковски 1969

*«The Living Underground: Charles Bukowski», Hugh Fox,
The North American Review, Fall 1969, pp. 57–58.*

Чарльз Буковски — признанный Король Андерграунда. Буковски печатают в таких разных изданиях, как «Каури», «Эпос», «Белойт поэтри джорнал», «Эвергрин ревью» и «Поэтри нортвэст»¹. В 1966 году журнал «Аутсайдер» (тогда новоорлеанский) избрал его «Изгоем года», и с тех самых пор андерграунд видит в нем некоего духовного вождя.

Моя первая встреча с ним состоялась в 1966-м, когда я наткнулся на экземпляр «Распятия в омертвелой руке» в книжной лавке «Фри пресс»² в Л.-А. Я написал издателям («Луджон пресс», ныне в Тусоне), и мне сообщили адрес автора: Лос-Анджелес. Я черкнул ему записку, напросился в гости, и он ответил: ладно.

У меня была мысль написать критический очерк о Буке, поэтому я отправился к нему с магнитофоном, весь такой ученый и непрактичный, и только на месте понял, что так он не открывается: перед микрофоном, а особенно если на улице за окном чинят дорогу и всю квартирку лихорадит от бамов и блямов отбойных молотков. Кроме того, дело происходило днем, а впоследствии я узнал, что внутреннее «я» Буковски при солнце не работает.

¹ «The Beloit Poetry Journal» — поэтический журнал, издающийся с 1950 г. колледжем Белойт, Висконсин. «Poetry Northwest» — поэтический ежеквартальный журнал, основанный в 1959 г. группой поэтов, в которую входил Ричард Хьюго (1923–1982); с 1963 г. журнал издается университетом штата Вашингтон.

² «Los Angeles Free Press» («Свободная пресса Лос-Анджелеса») — американская независимая газета, выходящая с 1964 г.

Поэтому я приехал еще раз, оставив магнитофон дома, и начал разговаривать с ним как мужчина с женщиной. Родился он в 1920 году и выглядит вдвое старше своих лет. Вся нижняя часть его лица испещрена шрамами после тяжелого воспаления сальных желез, поразившего его много лет назад, — до того серьезного, что пришлось сверлить нарывы и выдавливать гной. По ночам он работает на почте, сортирует корреспонденцию; пьет все, что не прибито гвоздями, и как-то проседает, ломается, тает. Так и ждешь, что сейчас опрокинется, — но он не опрокидывается... не дождетесь!

Больше всего меня поражают его абсолютная ясность и дисциплинированность ума. Не пропускает ни единой уловки, в любой миг знает, где он, с кем и почему, никогда не отвлекается и не заговаривается... «по пьяни». Он всегда с тобой, его глаза старого льва всегда настороже. Расслабленный... но не слишком.

Когда рядом женщины, он вынужден играть Мужчину. В каком-то смысле та же «поза», которую он принимает в своих стихах, — Богарт, Эрих фон Штрогейм. Когда со мной приезжала моя жена, Бук играл эту роль Мужчины, но как-то вечером Люсии не было, и я увидел совершенно другого парня — легкого в общении, расслабленного, доступного. Никакого помпезного «фасада».

Та же дуальность свойственна и его поэзии. Не хочется говорить, что «подлинный» Буковски — бретеноватый сюрреалист, но есть и такой Буковски, кто впадает в сюрреализм и пишет про день, когда в музее округа Лос-Анджелес шел дождь¹, о норд-весте, что «срывал покровы, будто ногти»², об «Алказельцерной Мессе»³. Другой же Буковски — весь про трехсотфунтовых шлюх (или шлюх любой разновидности), ветхие бары, ветхие квартиры, пиво, белую горячку, тюрягу, мордобой, трах...

¹ Стихотворение «The Day It Rained at the Los Angeles County Museum» (1960).

² Из раннего стихотворения «Love Is a Piece of Paper Torn to Bits».

³ Из стихотворения «did I ever tell you?» (1969).

это Буковски Великого Американского Мифа, эдакий Марк Твен последних дней (непочтительный Марк Твен) в одном флаконе, и вот на таком Буковски залипают молодые жеребцы от поэзии. Другой Буковски — слегка педант, слегка эрудит, весьма «игривый» с реальностью — тут убран в чулан.

Однажды вечером я был у Бука, и в гости к нему зашел Даррелл (просто Даррелл — другого имени ему, похоже, не требовалось) из Глендейла. С подругой. Только что напечатал Буковы «Стихи, написанные перед тем, как выпрыгнуть из окна восьмого этажа» — один из лучших сборников стихов Буковски¹. Даррелл говорил о «коммуникации». Он парень весьма чопорный, а в тот вечер был особенно зажат. Ему хотелось беседовать о высоком, но Бук на такое не велся, все время говорил:

— Я не понимаю, мужик, ты это, нафиг, о чем, почему не скажешь, что хочешь сказать, мужик, скажи наконец уже, ради бога, просто возьми и скажи...

И Даррелл не злился, глотал безропотно. С ним говорил будда из бара, тут хочешь не хочешь, а глотай. Так к Буковски относятся многие поэты помоложе — особенно поэты «мясной» школы вроде Стива Ричмонда² и Дага Блазека (Блаза).

А я, со своей стороны, больше врубаюсь в поистине галлюцинаторного Буковски, того, кто пишет, перейдя границы позы и цепляясь за американские горки реальности изо всех сил. Худшие позы — «реальные».

В последний раз я встречался с Буковски в июне 1968-го. Только что переписал его сказочную библиографию на карточки (он снабдил меня всеми своими журнальными публикациями — в чемоданах) и возвращал ему

¹ *Poems Written before Jumping Out of an 8 Story Window*. Эта брошюра была выпущена летом 1968 г. совместно журналом «Litmus» (Беркли) и независимым издательством «Poetry X/Change» (Глендейл).

² *Стив Ричмонд* (р. ок. 1940) — американский поэт, относящийся к т.н. «мясной» школе американской поэзии, для которой характерен прямой, жесткий и маскулинный стиль письма.

последний чемодан. Он рассказал мне о своей «старухе» — женщине, на которой он не женился, но она родила ему ребенка, дочь, и он эту дочь очень любит. По всей квартире валялись игрушки. Чувствовалось, что здесь иногда бывает ребенок. Я знал, что не так давно его отымели на почте за то, что он для «Оупен сити»¹ писал свои «Воспоминания старого козла»... ну, это он выдал мне за истинную причину. Мы с женой прикинули, что жару подбавляла его «старуха», а «Воспоминания» для почтового начальства были только предлогом, чтобы залезть Буку в личную жизнь. В общем, старуха была там — длинные, почти совсем седые волосы заплетены, спускались ей на спину, японские сандалии с одним ремешком, лицо словно топором вырубленное, все красное, кожа сальная, сама лютая.

— Я Хью Фокс, — сказал я, ставя на пол чемодан с журналами.

— Да, я так и подумала, — ответила она и ушла в другую комнату.

Со мной была жена — она хотела посидеть, как бы напроситься.

— Мы посидим несколько минут.

— Ладно тебе, — сказал я.

Буковски не сказал «посидите». Он, кажется, смутился, будто вообще не знал, что сказать. Сквозь стены били Волны Старухинового Контроля. Никого он не обманывал — он был кроток, словно кастрированный волк.

Наконец я ущипнул Люсию. И она сдалась.

— Не бери в голову, — сказал я Буку.

— Ты тоже, — ответил «смиранный» Буковски, затем прибавил, имея в виду мою критическую работу о его творчестве: — Насчет книги поговори с Мартином. И не перди вокруг да около. Он хороший человек.

С тем мы и ушли.

¹ «Open City» («Открытый город») — первая «альтернативная» газета Лос-Анджелеса, основанная в 1964 г. журналистом и издателем Джоном Брайаном (1934–2007).

Уильям Дж. Робсон и Джозетт Брайсон

В поисках гигантов: Интервью Чарльза Буковски 1970

*«Looking for the Giants: An Interview with Charles Bukowski»,
William J. Robson and Josette Bryson, Southern California
Literary Scene, Vol. 1, No. 1, December 1970, pp. 30–46.*

Это первое в серии интервью признанных и начинающих фигур на литературной сцене Южной Калифорнии. Прозаик и поэт Чарльз Буковски — его, наверное, лучше всего помнят по колонкам в почившем лос-анджелесском еженедельнике «Оупен сити», а его роман «Почтамт» в этом месяце поступает в продажу — согласился стать первым.

Однажды днем в начале ноября Джозетт Брайсон, бывший заместитель редактора ежеквартальника «АНТЕ» (а ныне кандидат в докторантуру и адъюнкт-профессор отделения французского языка университета Калифорнии в Лос-Анджелесе), отправилась со мной на квартиру к Чарльзу Буковски, что неподалеку от бульвара Сансет в центре Лос-Анджелеса.

У. Дж. Р.

БИЛЛ РОБСОН: Для начала — когда и где вы родились?

БУК: В Андернахе, Германия, в 1920-м. ФБР уже спрашивало. В два года меня привезли в Лос-Анджелес. Ходил в начальную школу на Вирджиния-роуд. Я вообще лос-анджелесский парень. Средняя школа Лос-Анджелеса. Городской колледж Лос-Анджелеса. Я не закончил — просто недурно отдыхал. Ходил на занятия,

которые нравились, сами понимаете. Старик про это не знал. Там я провел два года — с 1939-го по 1941-й.

БР: В то время какие-то способности к писательству проявились?

БУК: Я что-то писал, только не ощущал, что готов. Я сразу знал, что плохо. Не такого мне хотелось. А потом вдруг напечатали мой первый рассказ в журнале «Стори» — «Псих из Вудбери»¹.

БР: Там Норман Мейлер не печатался?

БУК: Да — и Сароян. Тогда это был журнал дня. То, что *надо*. Если попадал в «Стори», считалось, что ты «готов». И вот я получил письмо от агента — в то время я был в Нью-Йорке, — и она сказала: «Я хочу стать вашим агентом, пишите дальше», а я ответил: «Я не пишу. Я пока не готов. Мне просто удалось один раз попасть в яблочко — и то рассказ плохой».

БР: Сколько вам тогда было?

БУК: Двадцать четыре.

БР: А был в те годы учитель, который вам нравился? Кто-нибудь вас «вытащил»?

БУК: Нет, я их всех не любил. По английскому у меня всегда было «плохо». Учителю нравилось, как я пишу, но занятие начиналось в семь утра. Я же вечно был с бодуна и являлся каждое утро в семь тридцать. Ну не мог, и все. Наконец он сказал: «Мистер Буковски, вам больше нет нужды сюда приходить — свой балл вы получите». Я ответил: «Ну ладно».

БР: А тогда кто-нибудь вас чем-нибудь увлек?

БУК: Вы имеете в виду — из живых?

БР: Да.

БУК: Нет, никого не было.

БР: Никаких местных гуру в бассейне?

¹ «Story» — литературный журнал, основанный в 1931 г. американским журналистом и редактором Уитом Бёрнеттом и его женой Мартой Фоли в Вене, с 1933-го по 1967 г. выходил в Нью-Йорке. Издание было возобновлено в 1989–2000 гг. Упомянутый рассказ Буковски ныне считается утраченным.

БУК: Нет-нет, мне нравился Сароян, как и всем, ранний Хемингуэй, Селин... Достоевский, Кафка.

ДЖО: Витторини — итальянский писатель?¹

БУК: Это кто? А, он еще писал романы десятками?

ДЖО: Да, он очень знаменитый один написал — «Сицилийские беседы».

БУК: Никогда не мог его читать. Ходил в библиотеку, и там стояли десять-двенадцать его книг, все вместе. Я спрашивал себя: «Как он это делает?» Либо очень хороший, либо очень плохой.

ДЖО: Лично я думаю, очень хороший.

БУК: Да, ну... После публикаций в «Стори» и «Портфолио»², который редактировала Каресса Кросби, я бросил писать на десять лет — просто пил, жил и перемещался, и сожительствовал с дурными женщинами, и оказался в палате смертников лос-анджелесской окружной больницы: из меня хлестала кровь, внутренние кровотечения. А когда вышел, снова начал писать. Не знаю почему. Те десять лет я вообще не писал, — скажем, я просто жил. Собирал материал, хоть и неосознанно. Вообще забыл про писательство.

БР: Какие стихи вы тогда писали?

БУК: Личные — боевые такие — о том, что лично со мной происходило. Довольно субъективные и, может, чуточку озлобленные.

БР: Вам удавалось выразить свои *главные* личные переживания?

БУК: Вот сейчас у меня это уже позади, хотя я до сих пор их записываю, они ведь по-прежнему случают-

¹ Элио Витторини (1908–1966) — итальянский писатель-реалист, антифашист. Роман «Сицилийские беседы» опубликован в 1941 г.

² «Portfolio: An Intercontinental Quarterly» — авангардный литературно-художественный журнал, основанный в 1941 г. в Вашингтоне поэтом, прозаиком и пацифисткой Карессой Кросби (Мэри Фелпс Джейкоб, 1891–1970), также знаменитой своей активной светской жизнью, дружбой со множеством выдающихся поэтов и писателей XX в. и изобретением бюстгальтера в его современном виде. После шести номеров журнал закрылся.

ся, но стихи у меня теперь... несколько иные. Я больше играю словами, но стараюсь не усложнять... больше чувств, а не опыта, больше того, что я чувствую, а не переживаю непосредственно. Есть перемена — необходимо же меняться... не обязательно, а просто хочется.

БР: А эти ваши переживания повлияли непосредственно на ремесло — настолько, чтобы ремесло потекло по другому руслу? Они действовали не на тематику, а на ваш глубинный настрой?

БУК: Сложный вопрос — нельзя отделить переживания от письма, кем бы ты ни был. Одно создает другое, — иными словами, они идут рука об руку. У вас ничего нет, кроме переживаний.

БР: ...Некоторые главные переживания: вы слагали, скажем, о них саги — или, может, и не писали о них, — но они как-то воздействовали на крен, так сказать, судна?

БУК: Вначале я писал о них непосредственно, теперь я, скажем так, раскачиваю лодку. Иными словами, теперь я пишу скорее о чувствах, а не про «сделал это, сделал то». Теперь я больше пишу о том, *каково* мне.

БР: Какие поэты повлияли на вас вообще, в жизни — как-то зажгли вас?

БУК: Робинсон Джефферс...

БР: Некоторые обвиняют его в том, что слишком суров, слишком аскетичен, в каком-то смысле чересчур сам по себе, знаете, а не «с ними», однако же, господи, я понял — по той поэзии, что в последнее время читал, — какой он просто-напросто чудесный.

БУК: Сила. У него она просто была — есть — ну, он же умер. Как тут сказать? Есть? Была?

БР: Он, конечно, был не то чтобы пламенный публицист, то есть таким — сам по себе — он не был, это скорее некая темная историческая фигура, судя по тем стихам, которые я читал, — но ощущение... если, даже бродя по берегу, вы что-то понимаете в океане... по одному ощущению — он понимал.

БУК: Все его фигуры в конце концов как бы разбираются о пейзаж. Всегда зачаровывает — они же очень четко осознавали жизнь. Были существами из плоти и крови и обычно в конце концов, понятно, плохо заканчивали. У него лучше получались длинные повествовательные поэмы. Когда писал короткие, несколько проповедовал. Он на меня очень повлиял своими простыми строками — своими простыми *длинными* строками. Язык у него был точен, понимаете, не «красивенький язык» — он просто *высказывался*. Именно так и я стараюсь: проще, без... чем проще, тем лучше. Поэтичность. Перебор поэтичности про звезды и луну, когда она не к месту, — это просто дурная околесица.

БР: В последнее время у меня довольно много материала собирается. Кое-что нравится. Это, как я называю — если верно помню Дилана Томаса, — некая игра слов. Вроде «пони взнуздывают ночь». Так и *чувствуешь* слова.

БУК: Томас был одним из немногих, кому сходила с рук, как я ее называю, ультрапоэтичность. Очень редкое существо может стать Томасом. Он же просто брал все, что хотел. И ему сходило с рук. Он был поэтичен, но это ему сходило с рук — вы же понимаете, о чем я.

БР: Мне попадает много «лысых, плачущих окон» и тому подобного, это как бы мило и развлекает. Эта фраза мне просто в голову пришла.

БУК: У меня тоже есть журнал — «Лаф литерари»¹, — и мне попадает порядочная дрянь.

ДЖО: А французские и/или немецкие поэты на вас как-то влияли?

БУК: Вильон — его можно считать французом? Так его фамилия произносится?

¹ «Laugh Literary and Man the Humping Guns» («Смейтесь литературно и всем стоять по местам у, брать вашу мать, пушек») — самиздатовский литературный журнал, в 1969–1971 гг. выпускавшийся Чарльзом Буковски и его другом, поэтом, будущим критиком и биографом Бука Нили Черри (Нельсон Черковски, р. 1945). Далее упоминается написанная им биография Буковски «Hank: The Life of Charles Bukowski» (1991).

ДЖО: Вийон?

БУК: Который вор.

ДЖО: Ах да.

БУК: Его изгнали из Парижа.

ДЖО: Да, в Средние века.

БУК: Вот только он, наверное. Знаете, не умею произносить эти фамилии, у меня же нет формального...

ДЖО: Бодлер, Рембо?

БУК: И тот и другой мне без разницы.

ДЖО: А современные, вроде... Кокто, например?

БУК: О, ну этот-то не очень современный.

ДЖО: Не очень, это правда.

БУК: Он и прозы много писал, нет?

ДЖО: Да. Сен-Жон Перс?¹

БУК: Нет. Французы мне безразличны.

ДЖО: Элюар?

БУК: Нет.

БР: А меня Рембо заводил.

БУК: Он тут сравнительно популярен.

БР: Генри Миллер написал эссе «Время убийц», и я подумал: ничего себе! Это ж надо, такой мощный человечек всего в восемнадцать-девятнадцать лет, а потом взял и бросил — и занялся чем-то другим.

БУК: Это я могу понять.

БР: Почему?

БУК: Само писательство — слишком много народу считает, что это такое до чертиков *романтическое* занятие. Я знал многих писателей, и они не очень... люди, как мне кажется. Раздражительные, нервные, их искусство их подтачивает.

БР: Почему так? Это же как батарея: она разряжается, если хочешь стать хорошим писателем, энергия

¹ Сен-Жон Перс (Алексис Леже, 1887—1975) — французский поэт и дипломат, лауреат Нобелевской премии по литературе 1960 г.; с 1940 г. жил в США.

высасывается, человеческая сила — и тебя иссушает. Так что ж тут поделывать? Иногда. Не всегда.

БУК: Ну, по-моему, писатели по *большой* части не очень приятные люди. Я бы предпочел поговорить с гаражным механиком, который на обед жует бутерброд с колбасой. Вообще-то, я бы у него и *научился* большому. Он человечнее. А писатели — скверная публика. Я стараюсь держаться от них подальше.

БР: Но вы же в зеркало *смотрите*, правда?

БУК: Э-э-э...

ДЖО: Что вы думаете о Жане Жене?

БУК: Жене очень хорошо начал, нет?

ДЖО: Да, *очень* хорошо.

БУК: С этой своей тюрьмой. Но вот сейчас он превращается в какого-то эстрадного затейника. С этими «черными пантерами»¹. Аж из Франции приехал. У меня есть черные знакомые, и, честно говоря, им это не нравится. Прессе про такое не рассказывают. Здоровенный черный парняга — шесть футов четыре дюйма, двести восемьдесят фунтов, настоящий убийца с виду — сидит на кушетке с бутылкой пива и говорит: «Буковски, нам не нравится, что этот француз приперся из Франции и впаривает нам, понимаешь, или помогает нам, или говорит, что так, а что не так. Он же не в курсе, потому что его тут не было». Он на сцене. Ну, от гомосексуализма такое с людьми иногда бывает. Или писатели — начинают хорошими писателями, а потом становятся политиками, или им взбредает в голову, что надо *вождями* какими-то быть. Эта фашистская тема Эзры Паунда, к примеру. Они становятся пророками — и, как правило, паршивыми.

БР: Вот поэтому, когда я думаю о литературной *сцене* Южной Калифорнии — мне страшновато, что туда проползет какая-нибудь литературная политика, — мне

¹ В 1970 г. французский писатель и политический активист Жан Жене (1910—1986) был приглашен партией «черных пантер» в США, где провел три месяца: читал лекции, писал и посещал процесс по делу лидера партии Хьюи Ньютона.

не хочется, чтобы вдруг начинались чтения, понимаете, или получалось, или поощрялось какое-то квазиэстрадность. Поощрять не хочу, иными словами.

БУК: По-моему, поощрение не особо им и *требуется*. Когда я думаю о литературной *сцене* Южной Калифорнии, особо ничего на ум не приходит.

БР: Почему — и это мне всегда покоя не дает — но у меня всегда такое чувство, что Беркли — как оголенный провод. Когда я работал в городе коммивояжером, я приезжал в Беркли в книжные магазины и просто тащился. Беркли казался живым, пульсирующим, как Левый берег. Не знаю, потому ли это, что Л.-А. географически растянут, или еще почему, но нам тут чего-то не хватает.

БУК: Писателя где угодно можно отыскать. Ну, в Хайт-Эшбери, например. Один мой друг — не стану имени называть, — он вначале был хорошим писателем. Жил на Востоке, а потом перетащил сюда всю семью и поселился на Хайт-Эшбери. Знаете, когда это было *самое место*. Я сказал: «Боже праведный, мужик, да разве писательское это дело? Ты же в самое полымя кидаешься. Это банально. Сиди, где сидишь. Сиди в своих пшеничных полях и — ну, на своей фабрике, пиши дальше». А он сюда кинулся. И тут ему почти кранты настали. Писатель должен быть личностью, это необходимо — быть эдаким чудовищем. Надо за свое держаться. А не бегать за чем-то на цырлах. (Мы тут правила устанавливаем.)

БР: Конечно, если есть журналистская жилка, к такому тянет, правда? Идти туда, где *вроде бы* что-то происходит. Особенно если молод.

БУК: Ну да. Но что-то происходит где угодно. Дверь откроешь — а оно там. Само к тебе приходит — ко мне вот приходит. Я сижу, а оно в дверь ломится. Я никогда никуда не хожу.

БР: Что вы думаете о мастерских, семинарах и тому подобном?

БУК: По-моему, ужас.

БР: Но вы же на них появляетесь?

БУК: Я провожу поэтические чтения — за деньги. Чистое выживание. Терпеть не могу, но я бросил работу девятого января и стал, что называется, литературным ловчилой. Теперь я делаю то, чего не стал бы делать раньше, и среди прочего — устраиваю литературные чтения. Удовольствия никакого. Что же до мастерских, я их зову клубами одиноких сердец. Чаще всего это кучка плохих писателей, они собираются вместе и... возникает вожак, обычно сам себя выбирает, и они читают друг другу это барахло и, как правило, перехваливают друг друга, и это скорее разрушительно, нежели полезно, потому что барахло к ним возвращается, и они говорят: «Боже мой, когда я читал группе как-то вечером, все сказали, что это гениально».

БР: Ой, а мне, напротив, говорили такое про мои работы, что впоследствии подтверждал мой агент в Нью-Йорке. Мне кажется, иногда можно нарваться на проницательного руководителя.

БУК: Хорошо покритиковать могут, но на таких семинарах это редко. Обычно там все для одиноких сердец. Люди приходят ради сексуальных контактов и по разным другим причинам. Лучший способ научиться писать — читать хороших писателей и жить. Больше ничего не надо. Семинар тут не нужен.

БР: Пока мы ехали из университета, я говорил Джозетте: если мы о частях речи — разламывании языка, — мне это всегда было трудно, но за сочинения мне, как правило, ставили «отлично с плюсом». Однако это преимущественно потому, что я много *читал*. Ловил нюансы и сейсмографически ухватывал... писал ну примерно как на банджо на слух играть: если читаешь много хорошей литературы, неизбежно проявится.

БУК: Это правда.

ДЖО: Но этого мало.

БУК: Да, еще нужно *жить*. Но все равно ничто не сравнится с чтением хороших писателей. Когда я только

начинал, я понимал, что пишу очень плохо, — и я брал книгу Д. Г. Лоренса, который, за исключением «Кенгуру» и еще нескольких вещей, очень быстро написанных ради денег, всегда затягивал мою писанину ту же, подчищал. Мне он больше не нужен. На самом деле сейчас он на меня тоску наводит. Но в то время — нет. Наше представление о писателях меняется, понимаете, по ходу дела. Помню, я считал великим гением Томаса Вулфа — знаете, когда был молод. Я говорил: «Боже праведный, вот же был человечиче!» А теперь читаю и говорю: «Театральщина... просто ужас». Слов не хватает.

БР: Это как самолет разгоняется по взлетной дорожке и ему ветра как бы не хватает для взлета — мощи много, но лопасти пропеллера не совсем... вгрызаются в воздух, понимаете.

БУК: Это вы очень хорошо сказали, да.

БР: По-моему, когда я только начинал его читать, мне казалось: ух, черт, да ему же, наверно, лет семьдесят пять, шестьдесят восемь, может, — какая глубина и проницательность, какие знания, — однако теперь я вижу то же, что и вы. Теперь я думаю, проживи он больше своих тридцати восьми, или сколько ему там было, — вот поживи он подольше, женись на той бабе, той девке, за которой все время бегал, выдержи он то, что его подбило...¹ или дотяни до Второй мировой, или, скажем, живи он сегодня, — так вот, мне кажется, письмо у него бы изменилось — неизбежно изменилось бы — или вообще ушло бы.

БУК: Оно и *менялось*. Его последняя книга... была... нет... он там не ходил вокруг да около, что сначала было как бы интересно. Но все равно скучно. Хоть он гайки и подкрутил, скучно осталось. Ну, тут не поймешь. Некоторые умеют писать, лишь когда молоды.

¹ Имеется в виду многолетний роман американского писателя Томаса Клейтона Вулфа (1900—1938) с замужней художником-сценографом Алиной Бернштейн (1882—1955), начавшийся в 1925 г. Писатель умер от милиарного туберкулеза, давшего осложнения на мозг.

БР: А для вас что самое трудное в механическом создании стихотворения? Начинается ли оно вообще с вас? Пишете ли вы сперва весь черновик — более-менее в один присест, или оно как-то потихоньку сгущается?..

БУК: Я об этом даже не думаю — однажды приходишь домой с бегов... обычно лучше при этом сотню долларов *проиграть*. Открываешь себе пиво, садишься и начинаешь писать стихотворение. Я обычно пишу десять-пятнадцать зараз, а наутро смотрю на них и говорю, ну вроде: «Это вообще не годится, а вот из этих шести нужно некоторые строчки подчеркнуть, а остальные три и так пойдут». Это я как бы по ходу дела такому трюку выучился. Раньше я никогда ничего не менял, знаете, когда только начинал, а теперь, когда я... стал объективным, наверное, — ну, это *плохая строка*, ужасно!

БР: Когда вы говорите — десять-пятнадцать одновременно, они более-менее в одной струе?

БУК: Нет, они все о разном. Я даю чему-то нарасти, а потом нечто спускает курок, и все они выходят. Я ж говорю: проиграть сотню долларов на бегах — большая подмога искусству.

БР: Вы считаете, скачки здорово пополняют ваш доход?

БУК: Налоговая нас слушает? Скажем так, в последнее время, как открыли состязания упряжек, я туда езжу и зарабатываю там на жизнь. Но до прошлого месяца или около того — я бы сказал, весь год — я в дыре, в минусах. Но недавно мне стало все удаваться, может, потому, что *приходится*.

БР: Потому что вы объективно изучаете лошадей?

БУК: Нет, я взял на вооружение определенный метод и... нет, я не проболтаюсь. Но если буду его придерживаться, выйдет очень хорошо.

ДЖО: Вы же на почте работали, да?

БУК: Да. Три года писмоношей, потом два года перебивался случайными мелкими заработками. Женился между делом на миллионерше — так вышло. Когда

выписали из больницы, взял и написал где-то полсотни стихотворений. Сказал себе: «И что мне с ними делать?» Поэтому я заглянул в журнал «Трейс» и сказал: «Что ж, вполне можно их отправить куда-нибудь и кого-нибудь *оскорбить*». Поэтому я поискал и нашел этот журнальчик — «Арлекин», в этом тexasском городке, — и сказал: «Какая-нибудь старушка наверняка — ей не нравятся грязные слова или такие стихи», понимаете. «Вероятно, ей подавай рифмы, и живет она в розовом домике с канарейками — я ее, наверно, разбужу, вот и поглядим, что будет». Я отправил здоровенный пакет — навсегда запомню, как в ящик его опускал. В ответ пришло письмо. Большое и толстое, где сообщалось, что я ГЕНИЙ. И они напечатали сорок штук. Оказалось, там красивая молодая женщина, которой по наследству светил миллион или около того. Я этого, конечно, не знал. И мы стали туда-сюда переписываться. Наконец встретились, поженились, и вот *тут*, когда мы приехали в ее родной городок, я обнаружил, что она им... э-э-э... *владеет*. Только ничего не вышло. Упустил я миллион. Но вы меня про почту спрашивали — я немного отвлекся; три года носил письма, потом познакомился с этой дамой, а потом одиннадцать лет оттрубил сортировщиком. И вот бросил девятого января и стал литературным ловчилой.

ДЖО: Это я знаю, я знакома с человеком, который очень хорошо знает вас. У вас есть знакомый по имени Вернер? Преподает в университете Калифорнии в Лос-Анджелесе.

БУК: Возможно.

ДЖО: Смуглый такой...

БУК: Француз?

ДЖО: Точно.

БУК: Ага. Я его раньше Французиком называл. Да, я его знаю.

ДЖО: Он вас просто обожает.

БУК: Обожает, вот как? А ведет себя так, будто ему хочется в меня харкнуть. Да, мы с ним время от времени

пиво выпиваем. Нормальный. Да... работу на почте пришлось бросить, потому что она меня прямо убивала. Поэтому я написал роман «Почтамт». Его напечатают тут и в Германии. На английском издателем будет «Блэк спэрроу пресс», а на немецком — «Кипенхойер и Вич».

ДЖО: Кто будет переводить?

БУК: Карл Вайсснер — он переводил «Заметки старого козла»¹ на немецкий. «Заметки» сначала печатали в старом лос-анджелесском «Оупен сити». Немцы меня почему-то полюбили — нравится им то, что я пишу. В Германии я очень популярен.

БР: Мне нравились какие-то ваши колонки в «Оупен сити», но некоторые были... ай, ладно... а потом я наткнулся на какого-нибудь «Замерзшего человека», и это было здорово.

БУК: Знаете, я писал по одной в неделю, хотелось мне или нет. Хорошая была дисциплина. «Заметки» в виде книги меня порадовали. Очень красиво сделано. И была рецензия в «Шпигеле», а у него большой тираж — это вроде немецкого «Ньюсвика». Хорошие отзывы. «Почтамт» выйдет в декабре, на Рождество. Он про почти четырнадцать лет ада. Но я не писал его... как бы выразиться... по-сволочному. В основном он такой юмористический, но и боли в нем хватает — я старался эмоциям особо не поддаваться, а просто записать, как оно было. В те годы случалось много смешного и трагического.

БР: Кстати, я вот что вспомнил. Каков на сегодня лучший послужной список для поэта? Вы знаете хороших поэтов, преподающих в колледже? Вы бы посоветовали молодому парню поступить в колледж, заработать степень и преподавать?

БУК: В старину я бы сказал — нет. Но теперь, похоже, на кафедрах английского завелась новая порода, они

¹ Notes of a Dirty Old Man, 1969. Рус. пер. «Записки старого кобеля» (Юрий Медведько).

очень хорошие писатели. Удивительно. Почти все — препода с пылу с жару. Я знаю одного, его зовут Бикс Блауфусс. Печатался в «Лаф литерари». Преподает английский и *очень* хорошо пишет. Еще один преподает в колледже штата Калифорния в Лонг-Бич — Джеральд Локлин¹.

БР: Он будет в первом номере нашего издания.

БУК: Он *очень* хорош.

БР: Да, мне тоже так кажется.

ДЖО: А Хиршмена² вы знаете?

БУК: Да, знаю. Он *раньше* английский преподавал.

ДЖО: В Лос-Анджелесском университете.

БУК: У него очень разные работы. Меняет стили. Вот смотрите: Локлин одевается в рвань, больше похож на студента, чем на препода, и все равно очень человечный. И Локлин, и Блауфусс.

БР: То же самое можно сказать?

БУК: Ну. Они очень вольные. Скорее студенты, чем преподаватели. И очень человечные, но я обоим говорю: «Ребята, они до вас доберутся, и это, знаете ли, только начало. Вы поосторожнее, не лезли бы вы в кампусную политику, чтоб вас новая ситуация не заглотила».

БР: Они могут как бы в расплав уйти...

БУК: В расплав, да, метко сказано. Но они еще на месте. Так что пока не виновны.

БР: Карл Шапиро — по-моему, он написал статью в «Лайбрари джорнал», которую потом цитировала «Л.-А. таймс». Он считает, что студенты не читают теперь, как раньше читали, в прежнем поколении, и...

БУК: Он не читает или студенты?

БР: Студенты.

БУК: Ну, он, наверное, об этом знает больше меня.

БР: А вы чувствуете, что студенты столько не читают?

БУК: Наверное, да. У меня есть друг, Стив Ричмонд, так он хотел попробовать — мы с ним писали стихи на щитах. Семь футов на три с половиной. Подвешивали их на веревках. Но он очень странный парень. Я как-то вечером проходил мимо его лавчонки — шел к моей детке, — и он эти щиты снял. Идея была в том, чтобы снова *заставить* людей читать — сделать покрупнее и полегче, чтоб *видно* было. Но он очень переменчивый. Он эти щиты сорвал. Не знаю, что с ними потом сделал — сжег или в океан рыбам пустил.

БР: А у него лавчонка до сих пор?

БУК: Ага, только пустая, там ничего нет. Очень странный он...

БР: А я-то надеялся заскочить и поглядеть на нее.

БУК: Ричмонд к тому же вполне себе писатель. Или раньше был — сейчас мало пишет.

БР: Раз речь зашла о вашем ребенке...

БУК: Ей шесть — она не от миллионерши.

БР? Как ее зовут?

БУК: Марина. Я посвятил ей одну свою книгу.

БР: Она хочет стать поэтом — или поэтессой?

БУК: Надеюсь, что нет.

БР: Что вы думаете о нынешней поэтической сцене — вообще и местной?

БУК: Ну, на этой стадии существования для творчества время очень плохое. Делается очень мало. Все пересохло, период ничегонеделанья. Гигантов нет — нет никакой силы — вообще нуль. Нигде нет мощи. Вот как я это чувствую.

БР: Уорд С. Миллер, руководитель Английского отделения Университета Редлендз, говорит, что в Южной



Стив Ричмонд

¹ Джеральд Локлин (р. 1941) — американский поэт и преподаватель.

² Джек Хиршмен (р. 1933) — американский поэт и общественный деятель, поэт-лауреат Сан-Франциско (2006).

Калифорнии изобилие материала. «Я знаю множество писателей, кое-кто неплох», — сказал он мне, а среди его студентов «есть десяток нынешних и прежних, которые пишут просто блистательно».

БУК: Я никак не могу согласиться. Мне кажется, время сейчас очень пустынное. У нас всегда были гиганты, понимаете, — даже сравнительно недавно. Когда я был пацаном, лет двадцати, всегда было к кому тянуться — Хемингуэй, У. Х. Оден: этот до сих пор жив, только больше не пишет. В общем, всегда где-то были *гиганты*. Ты брал «Поэтри Чикаго», и тебя по-настоящему приподымало. Т. С. Элиот был в самом расцвете — всегда рядом была какая-то *мощь*. А теперь, боже мой, оглянитесь — все вяло, не на кого смотреть снизу вверх, ничего нет...

БР: Может, здесь чуточку вступает ностальгия, как думаете?

БУК: Нет. У этих ребят было что надо, вот и все.

БР: Ну разумеется, другие времена, другие люди. Произошел как бы такой взрыв бумажных обложек, — может, и торгаши к этому руку приложили: столько людей получили образование после Второй мировой, столько появилось новых людей, у нас какой-то всплеск книгопечатания. Как вы думаете, могло это повлиять?..

БУК: Ну, все равно это не должно «влиять» на то, чтобы хороший писатель стал великим, знаете. Возьмите, к примеру Мейлера — предполагается, что он лучший. Я его едва могу читать. Кто-то мне навязал нечто под названием «Каннибалы и христиане»¹. Он пишет об Эйзенхауэре, о том о сем, и фу, господи ты боже мой, это просто ужас.

¹ «*Cannibals and Christians*» (1966) — публицистическая книга американского писателя Нормана Кингсли Мейлера (1923—2007), в которой автор, в частности, обвинял современную ему литературу в неспособности создать такие работы, которые бы «прочистили взгляд нации на самое себя».

БР: Но ему же вроде как хотелось попробовать разное — когда столько шумели с «Нагими и мертвыми», ему чуть за двадцать было...

БУК: «Нагих и мертвых» он написал, это да.

БР: Он же действительно как-то... Но я им все равно восхищался — он пытался впрячься, и копать, и тыкать...

БУК: А после «Нагих и мертвых» все кончилось.

БР: Но в нем разве нет пророческого качества — еврейского пророческого качества этого... как его... того еврейского пророка, который воет в пустыне и пытается показать, что происходит с цивилизацией... а евреи *иногда* такое *делали*.

БУК: Не знаю.

БР: ...Хотя у меня в последние годы такое чувство, что он как-то закуклился или...

БУК: Немного разбаловался.

БР: Ну да, поддался известности...

БУК: Да-да, пристрастился. Известность вполне может человека испортить.

БР: Как вы думаете, не это ли произошло и с Хемингуэем: на него действительно повлияла — каким-то манером изолировала его — известность? Я часто задавался вопросом, не стал бы он здоровее и счастливее, если бы просто (это я тут книгу прочел «Папа Хемингуэй»¹)...

БУК: Он же от этого пытался сбежать. Но, кроме того, у Хемингуэя был такой встроенный суицидальный комплекс, с которым он сражался всю жизнь. Он знал, что пишет уже не так, как раньше. Предполагалось, что «Старик и море» станет возвращением, но не вышло — это просто была новая копия более тугого стиля. Повесть не была оригинальна — он тогда ничего не чувствовал. Попытался вернуться, а когда критики с ним согласились — почувствовали, что со «Стариком и мо-

¹ «*Papa Hemingway*» (1966) — биография американского писателя Эрнеста Миллера Хемингуэя (1899—1961), принадлежащая перу прозаика, драматурга и критика Аарона Эдварда Хочнера (р. 1920), четырнадцать лет дружившего с писателем.

рем» он этого добьется; — мне кажется, он разочаровался оттого, что людей так легко провести. К тому же он много пил, знаете, а бесконечное пьянство — оно может вызвать депрессию.

БР: Думаете, ему лучше было бы просто... удрать?

БУК: В конечном счете удрать невозможно. Выследят. Мне рассказывали, как люди достают Генри Миллера, — мне Уэбб рассказывал: тот их не впускал, а они разбили лагерь у него на газоне перед домом, *палатку* поставили. Так и жили дня три или четыре.

БР: Здесь, недавно?

БУК: Ну да, не знаю, недавно ли. В общем, это как-то даже пугает. По-моему, мне крупно повезло. Меня не трогали, и хорошо я пишу или нет, но мне это удастся, знаете, — выживать, да и пока со мною не особо *играли*. Очень повезло, я считаю. Конечно, миллион долларов на то, чтобы разбаловаться, мне бы не помешал!

БР: Я и сам об этом думал. Я много лет профессионально торговал рекламой и вот думаю: ну, неплохо бы вернуться к вольным художествам. Ну, скажем, я вот очерк сейчас пишу про глендейлского ветеринара: у него рация в жилетном кармане и замкнутая телесистема для удобства клиентов, я просто от этого тащусь; и мне кажется, что вот такое скромное тихое писательство — это лучший способ. Особенно если еще нравится фотографировать — скажем так, — но, с другой стороны, струны от этого не колышутся туда-сюда. Осознание — хочется писать простые тексты о сознании и так далее, понимаете, если мне диапазона хватит, чтобы...

БУК: Но это ведь неважно продается?

БР: Как вы думаете, что сейчас творится на рынке свободных профессий? Конечно, профессиональные и клановые органы к вам никакого отношения не имеют, но что до вас доносится?

БУК: С тех пор как начался этот небольшой спад, на рынках свободных профессий стало довольно туго.

Многие редакторы пишут сами и пользуются портфелями материалов, которые уже куплены, а многие журналы, раньше платившие авансы, стали платить лишь после публикации, и все стало гораздо тяжелее.

БР: Как вам кажется, больше народу рвется на этот рынок из-за спада? Сидят, скажем, дома, делать нечего, вот и хватаются за ручку, карандаш или камеру...

БУК: Нет, вряд ли. Просто сами редакторы закрутили гайки.

БР: А не потому, что больше свободных художников высыпало на поле?

БУК: Нет, они, конечно, могут, потому что им больше делать нечего, — такое возможно, только нельзя называть это конкуренцией. Иными словами, с ситуацией это никак не связано. Я действительно пишу для эротических журналов — подрабатываю на стороне. Пишу я ровно то, что мне хочется, — ну вроде «Заметок старого козла». Если там есть постельная сцена, я это могу им продать, если нет — не могу. Мне по-прежнему иногда что-то заказывают газеты. Одна предложила сорок долларов за четыре колонки, то есть по сорок за колонку. И я написал четыре колонки за одну ночь.

БР: И это подпольная пресса?

БУК: Нет, это что-то вроде «неприличного» розового листка. Хорошая ночная смена. Сто шестьдесят как с куста. Я по-прежнему пишу стихи и *хорошие* рассказы. А их задвигают, потому что в них не хватает мерзости.

БР: Как вы считаете, мы все больше тонем потому, что, в общем, сейчас такое мертвое время? Общая тяга к порнографии?

БУК: Ну, секс и нудизм в наши дни — эдакое открытие. Как будто раньше мы про них ничего не знали. На бульваре Голливуд есть несколько местечек под названием «театры для взрослых». Вход пять долларов, и я не знаю, что там внутри происходит, но они теперь повсюду. Одна женщина в винной лавке — я покупал

себе шестерик, — так вот она мне сказала: «Куда катится этот мир? Всюду эти „взрослые театры“ расплодились», а я ответил: «Ну так вам же, дама, не *надо* туда ходить — гуляйте себе мимо». Ей не понравилось. Я добавил: «Вот я туда не хожу».

БР: У вас, должно быть, родственники в Германии еще остались, да?

БУК: У меня дядя в Андернахе — ему восемьдесят. Некоторое время писал мне, а потом я ему сказал, что «Заметки старого козла» вышли на немецком, и объяснил, где купить, — и с тех пор он больше не пишет. Я тут в книжку заглянул и заметил фамилию Сэлинджер. Про него забыл — он тоже чертовски хорош.

ДЖО: Что с ним стало?

БУК: Про него я ничего не слышал — он, наверное, бросил, и все. Очень хороший. Иногда такие берут и бросают. Хорошие бросают, а плохие все пишут и пишут.

БР: Когда выйдет следующий номер «Лаф литерари»?

БУК: Номер три появится где-то в феврале — у нас там очень неплохие стихи. Всё хочу бросить, но постоянно присылают стихи, которые мне нравятся, и я говорю: «Кто-то же должен это опубликовать». Все-таки я романтик.

ДЖО: Да, это правда, об этих людях должны узнать...

БУК: Странно, знаете, в основном я получаю по почте всякую дрянь. И конверты распечатываю с большой неохотой — и вот время от времени там тебя ждет сюрприз. Например, один парень прислал нечто под названием «Замок Барнетта», и я сказал: «Боже мой, какой *отличный* парень!» Поэтому я ему написал: «Я никогда о вас не слышал», а он ответил: «Ну, я раньше писал, а потом пятнадцать лет занимался бизнесом, а теперь стал писать снова». В общем, очень странно. Бывают странные люди, которые писать *умеют*. То есть они не великие писатели, но пишут очень хорошо. Я про это стараюсь никогда не забывать, и все отлично.

БР: Вы помните свое предисловие к «Гитлер писал розы» Стива Ричмонда — в серии «Поэты Земли»¹, номер один? Замечательное и очень значимое. У меня тут пара отрывков: «Вот лишь один человек брошен наземь, голым пузом, видит глазом. Да, я сказал „глазом“. Большинство из нас — прирожденные поэты. И лишь когда наши старейшины до нас добираются и давай учить тому, чему они нас учат, поэт умирает».

БУК: Ну. Это правда. Вам объяснить?

БР: Нет. «Наши поэты и государственные мужи, наши возлюбленные почти не оставили нам того, чему можно доверять». Это и я некоторым образом ощущал.

БУК: Это как у детей. Знаете, они очень сообразительные между тремя и четырьмя с половиной. Могут сидеть и всякое рассказывать. Они как древние философы, потому что их ничему еще не учили снаружи. У них уже есть эдакое знание внутри — они с ним родились, и в нем еще никто не ковырялся. У меня с моей малюткой изумительные бывали разговоры, когда ей было три или три с половиной. Она меня ошеломяла тем, что говорила, а один мой друг рассказывал мне то же самое про своего. Но потом их отправляешь в школу, и все они становятся на одно лицо, понимаете. Вот моя малышка однажды нарисовала картинку — кто-то ей прислал карандаши. Она только в первый класс пошла. И картинку нарисовала такую: маленькая девочка и в каждой руке у нее по американскому флагу. Я сказал: «Ну что, они с ней времени не теряли». Только один флаг она нарисовала неправильно — синий у нее был по краю, а не у древка. Я не то чтобы антиамериканец — я просто говорю, что зря они не теряли времени. Дайте мне трехлетку, и у нас получится поистине интересная беседа.

БР: Как вы считаете, мир действительно претерпевает некую перемену? Сейчас много говорят о психодели-

¹ «*Hitler Painted Roses*» — сборник стихов Стива Ричмонда, впервые опубликованный в 1966 г.

ческой революции, и некоторым — как мне, например, — кажется, будто есть некие свидетельства того, что хромосомы поколений делятся. Что если нам предстоит третья мировая война и перед нами угроза полного уничтожения атомной бомбой, то молодое поколение, быть может, как-то себя отделяет — похоже, социологически у них так и происходит, — и, может, это мать-природа сама так делит, чтоб мы не шли теми же путями снова и снова и не закончили...

БУК: Я понимаю. Да, я знаю, о чем вы.

БР: А нынешняя революция вам кажется легитимной? Она же вроде бы такая жалкая, такая мерзкая...

БУК: ...Кроме того, у меня есть теория: то же самое уже происходило раньше. Человеческая раса начинается в пещере, потом учится строить мост и создает пистолет, а в конце концов получается атомная энергия. Водородная бомба. После чего все взрывается к черту. Несколько человек остаются в пещерах. Кто-нибудь обнаруживает огонь. Они строят все заново, и все опять ломается. Мне такая мысль тоже в голову приходила — что это непрерывный цикл. Вот *это* был бы ужас, а? И зачем все это?

БР: Двадцать лет назад в старших классах у меня был учитель, который говорил о том же. Он говорил, что какая-то группа докопалась, — они вели археологические раскопки где-то на Ближнем Востоке, что ли, раскапывали слой за слоем, город за городом, то есть много тысяч лет. Докопались до самого дна и обнаружили что-то вроде глазури, стекловидный такой фундамент, точно такой же, как в пустыне, знаете, где взорвали атомную бомбу, нечто вроде сплавленного стекла. И они подумали: а вдруг, понимаете, интересная мысль...

БУК: Да, возможно.

БР: И я как бы думаю, а вдруг то, что мы ищем, не стоит искать в политическом царстве или даже в научном — самом по себе, но скорее в своем внутреннем царстве искусства, в поэзии например. Как вы думаете, у поэтов

могут быть какие-то просветления, которые помогут нам одолеть эту пропасть?

БУК: Ну, окончательного ответа здесь нет, сами понимаете. И не было никогда. Стараешься сделать как можно лучше, вот и все. С чем бы ни работал, старайся из всех сил.

БР: Как по-вашему, нынешняя революция — психоделическая и прочая — туда и направляется? Что вы о ней думаете — куда мы, по-вашему, в итоге выйдем? Что-нибудь ценное вынесем?

БУК: Нет. Не хочется быть циником, но мне кажется, это поветрие, как раньше у студентов колледжей — золотых рыбок глотать или смотреть, сколько народу поместится в телефонную будку. Чтобы просто чем-то заняться. Больше поветрие, чем реальность. Я вам скажу, как я с этим столкнулся. Слушал я радио «Кей-пи-эф-кей» про всякие дела на Исла-Виста — беспорядки там эти были. И вот туда отправили несколько журналистов, и, сами помните, там сожгли банк и много разного происходило¹. Парень с радиостудии спрашивает репортера: «Ну, как у вас там сегодня?» Тот отвечает: «Сегодня у нас очень спокойно». — «А почему сегодня у вас спокойно?» — «Все студенты готовятся к завтрашнему экзамену». И я подумал: ну что это за революционеры такие? Жгут банк, чинят всяческие безобразия, швыряются в свиней камнями, а потом садятся готовиться к завтрашнему экзамену, чтобы стать членами общества, понимаете. Получить оценки. И передо мной все как-то обнажилось. Тут много от поветрия. Ну и оппортунистов, конечно, тоже много.

БР: Вот и мне так почему-то кажется.

¹ *Исла-Виста* — преимущественно студенческий район Санта-Барбары, где зимой и весной 1970 г. прошел ряд молодежных бунтов, вызванных стычками полиции с афроамериканскими студентами Калифорнийского университета в Санта-Барбаре и избранием Ричарда Никсона на пост президента страны. Временное отделение Банка Америки было сожжено студентом Кевинем Мораном в апреле.

БУК: Искренних людей тоже много. Получается такой конгломерат. Но у молодых в общем и целом это просто выплеск энергии, и просто так вышло, что сейчас самое оно — это революция.

БР: Как вы расцениваете нынешнюю подпольную прессу — в какую сторону ее может качнуть? Становится ли она богаче — в контексте?

БУК: Да тоскливее она становится. «Берклийское племя» [sic!] — какой-то детский сад. Я бы сказал, что знаю единственное хорошее издание — в Новом Орлеане, «Нола экспресс»¹.

БР: Я о нем слышал. Надо будет достать.

БУК: Возможно, они мне нравятся потому, что печатают мои рассказы и стихи! Это *может* отчасти повлиять на мое суждение.

БР: Ну, не хочется вас больше задерживать, и мы очень вам, конечно, благодарны за то, что вы уделите нам столько времени.

БУК: Все в порядке. Надеюсь, сможете из всего этого что-нибудь слепить.

— Какой приятный человек! — высказалась Джозетт, когда мы сели в машину и отъехали прочь. — И такой *здравый!*

¹ «*NOLA Express*» — независимая политическая и художественная газета, основанная в 1967 г. в Новом Орлеане поэтами Дарлин Файф и Робертом Хедом и названная в честь романа Уильяма С. Берроуза «Нова экспресс» (1964). Считается одним из основных и самых радикальных изданий американской контркультуры и «революции самиздата» 1960-х гг.

Дон Стрейчен

Вечер с Чарльзом Буковски:
Мясистоеместилище дурной кармы,
жалости к себе и мстительности
1971

«*An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance*», Don Strachan, Los Angeles Free Press, July 23, 1971, p. 4.

Кто-то написал, что Сартр и Жене считают Чарльза Буковски лучшим поэтом нынешней Америки. За пределами Южной Калифорнии он не так известен, как Аллен Гинзберг или Род Маккьюэн¹, и его часто критикуют за то, что он пишет лишь одно стихотворение: жизнь — говно. Но все признают, что он пишет его мощнее всех прочих в наличии.

Я работаю с парнем по имени Брэд, он друг Буковски. Он уже приглашал меня к нему в Алтадину познакомиться, но Кэти рассказала мне про тот вечер, когда она привела Буковски к себе, и теперь я знакомства с ним опасаюсь.

Кэти тоже с нами работает. Она живет с кинематографистом Лесом в небольшом домике в Силверлейке. Почти весь вечер Буковски звал Леса «толстячком», а уходя, нарвал в саду цветов.

С тех пор у Брэда или его жены Талли почти каждую неделю появлялась новая история про Буковски. В самой свежей Хэнк повел Талли ужинать и выпивать.

— Не волнуйся, — доверительно сказал он Брэду перед уходом, — с ней ничего не случится. Я прослежу. —

¹ Родни Марвин Маккьюэн (р. 1933) — американский поэт, композитор и исполнитель. Принято считать, что он в конце 1960-х — начале 1970-х гг. оживил у широкой американской публики вкус к поэзии.

(На тротуаре возле ресторана к ним подошла парочка.) — Я тебя знаю, — рыкнул Буковски на девушку. — Мужик, тебе пиздец.

Ее спутник дернулся было, но Буковски от него отмахнулся. Девушку он отчитал вдоль и поперек, а потом сказал, что отчитывал ее Чарльз Буковски.

На сей раз, когда Брэд позвал меня с ним знакомиться, я понял, что готов на это пойти.

В тот вечер, когда я выдержал несколько раундов с Буковски, я принес с собой полтора грамма черного гашиша-примо. У Брэда с собой было семь кварт вина и несколько бутылок «Миллера». Поскольку новая подружка Буковски вынудила его бросить пить, мы решили, что вечер как-нибудь переживем. У Брэда остужалась пепси — предложить Буковски, когда придет: тогда мы все сможем ему сообщить, как приятно на вкус вино.

— С такими разговорами его хватит секунд на десять, — сказал Клод. Клод живет с Брэдом и Талли.

— Новая девушка его просушила, — сказала Талли. — Интересно, сколько это продлится. Он женщин еще как быстро меняет.

— Не так быстро, как я, — сказал я. — С тройным Стрельцом уже все.

— Это с ней ты на этой неделе познакомился? — поинтересовалась Талли.

— Ну.

— Залей, — сухо вымолвил Клод, передавая мне пепси. От него только что сбежала жена.

— Вот и Буковски, — сказал Брэд. — Боже мой, он на машине с крышей в розовый горошек.

Брэд и прочие его гости — Джо и Марджи — вышли к дверям. Зашел Буковски — в широких штанах и спортивном пидже. Представляю себе, какую сцену устроила ему подруга, чтоб он надел костюм, и он наконец сдался, чтобы ей было приятно и чтобы такое явление при всем параде развлекло людей.

Он оказался не так высок, как я себе представлял: где-то моего роста, шесть футов максимум, однако сложен был как товарный вагон — этаким плотный кус мяса. Правильные, довольно приятные черты лица погребены под огромным, мясистым, изрытым вместилищем дурной кармы, жалости к себе и мстительности, которое увенчивал наипивнейший, наилуковичнейший нос из всех, что когда-либо направляли во тьме шаткие шаги. Голова висела меж плеч; и от этого Буковски выглядел массивным троглодитом.

Голос у него был на удивление тих и вовсе не низок, а говорил он сухо, как У. К. Филдз, спуская окончания вниз, как с горки.

— Я в завязке, — сказал Буковски, откупоривая пиво.

Девушка у него была симпатичная, чуть за тридцать — не в своей тарелке, но, похоже, такая живенькая. Напомнила мне одну молодящуюся бабулю, мою знакомую по Среднему Западу, которая каждый вечер пила и плясала, удирая от старости, но эта девушка была еще молода и полна сил, трагедия ее не коснется еще долго.

— Это Линда, — сказал нам Хэнк. — Она пишет роман. И неплохой.

Линда. Это с ней поссорился Брэд, когда они заходили в гости последний раз. Ему казалось, что она всем недовольна, потому что не верит в брак.

Мы по-прежнему стояли в кухне.

— Отпадная у вас машина, — сказал я, но и Хэнк, и Линда пропустили это мимо ушей.

Я передал Хэнку трубку. Линда никогда раньше не курила гашиш, и Хэнк рассказал ей, как это делается.

— Она с гор, — сказал он нам. — Ни шиша не знает. Очевидно, это они обсуждали уже не раз.

— Ну да, я тупая деревенщина, — подтвердила она. — Тут ничего нет... — она коснулась головы, — зато вот тут полно, — коснулась живота. — Мне сейчас хорошо.

— А не раз бывало херово, детка. Ты же не будешь спорить.

— Ай-ай, Хэнк...

— Но это правда — иногда тебе и хорошо бывает.

По кругу уже пошел косяк, и Хэнк принялся втолковывать Линде торчковую терминологию. Штакетину приняла Талли, и Хэнк сказал:

— Вот тебе ворона. Настоящая ворона.

— Что такое ворона? — спросил я.

— Ворона... — ответил он, отпустив слово скользить наружу, — ворона сразу вкуривает внутрь, прокатывает мягкий дым с кончика по губам и языку, чтоб не обжечься.

Линда передала штакетину дальше, Хэнк тоже.

— Для меня слишком горячо, мужик, — передал он ее мне.

Я проглотил.

— Он ее проглотил, Линда! Видала? Проглотил прямо с огнем!

Талли подала нам чили, и мы ввосьмером переместились в гостиную поесть у камина. Я бы сделал удачный ход, но мне все равно было боязно. Если Буковски начнет со мной спарринг, я боялся, что рухну. Я сидел на тахте напротив него — как можно дальше.

— Я ничего не слышу, — через минуту сказал Буковски. Встал и пересел ко мне. — Ну, как погода, Клод? — спросил он через некоторое время.

— Знаешь, я через пару месяцев еду во Флориду, — ответил Клод.

— За ней?

Клод хихикнул:

— Не-е.

Хэнк засмеялся.

— Хорошо... Иди сюда, — сказал он Линде. Она под села к нему, и он обхватил ее лапой. — Ей хочется танцевать и быть счастливой, — сказал он.

Брэда от чили затошнило, и он отправился спать.

Буковски начал объяснять Линде логику самоубийства, пока она не расстроилась; потом перестал. На вертаке крутились «Грейтфул дэд».

— Это нормальная танцевальная музыка, но не ведет до упора, — сказал он.

Тут я почувствовал, что вполне приспособился к его стилю и могу завязать беседу.

— Я как-то вечером сел и хорошенько нагрузился под «Роллингов» и струнный квартет Бетховена — и понял, что Бетховен лучше.

— Что такое? — переспросил он. — Ты тихо говоришь, я половину пропустил.

Я повторил.

— Ну да, — сказал он. — С этой вот танцевальной музыки нормально начинать, но она не до упора, и ты готов к чему-то большему. Я это понял как-то на неделе — был совсем за гранью, сидел в темноте и слушал Баха, одну и ту же пьесу раз за разом. И где-то на сотый раз меня осенило. У него мелодии — одна налагается на другую. Он начал с основной, затем ввел вторую, а несколько тактов спустя — третью и затем четвертую; и я думаю: ну все, больше не сможет. А он дальше давай — по-моему, до десяти дошел.

— Бах, — сказала Линда. Встала и заходила по комнате.

— Любит танцевать, — сказал Буковски.

— Тебе что, никто из популярных не нравится? — спросила она его. — Диззи Гиллеспи! — сказала она.

— Как вторая глава движется? — спросил он.

Она уселась в кресло где-то в другом углу.

Музыка сменилась на что-то очень сладкое и приторное. Хэнк повернулся к Клоду:

— Она вернется, Клод.

Большую часть пауз Джо заполнял длинными спонтанными проповедями о мире и братстве, о религии и вообще добрых вибрациях. Он вовсе не был Кришнамурти — такой приветливый просто, с легким сердцем. Теперь он гнал про то, как хорошо будет, если весь мир возьмет себя в руки и заживет в духе братской любви. Когда он закончил, Хэнк сказал Линде:

— Вот тебе торчки.

Я рассказал про зверюшек, которых нашли в пирамиде Хеопса и они там не разложились.

— В Чехословакии открыли секреты, которые животных мумифицируют. Они воплощены в пирамидах. Считается, что в такой форме пространства резонирует космическая энергия. Чехи построили миниатюрные модели, где затачивают бритвенные лезвия.

Буковски посмотрел на меня:

— И ты в это веришь?

— Эстеты в чудесах не сомневаются, — сказал я.

— Ты в это не веришь, — заключил он.

Линда ушла в ванную.

— Ей кажется, что тут никому не весело, — пояснил Хэнк, — потому что никто не скачет, не шумит и не танцует. Ей не понять, как это людям может нравиться проводить время за более интроспективными занятиями. Она хорошая девка, только мне кажется, ничего у нас не выйдет. В одном месте у нас все замечательно — на кровати, а в других смыслах не очень хорошо.

Я вплывал в музыку, когда Линда вернулась и усеялась в свое кресло.

— Иди сюда, — сказал он.

Она сердито палилась перед собой. Минуту спустя я кинул взгляд в ее сторону — у нее на коленях лежал младенец. У него была голова троглодита.

— Ой, Хэнк, ну ладно, — сказала она.

Затем оба встали и пошли обратно к тахте — Линда к нему прижималась.

— Против наркоты ничего не скажешь, — гнул свое Джо, долго, скорее невнятно, нежели красноречиво эту наркоту защищая.

— Наверное, что угодно полезно принимать, если оно тебя из собственной головы выводит, — признал Хэнк.

— Еще бы! Только, я думаю, наркота загоняет тебя в голову глубже. — У Джо начался следующий выплеск.

— По-моему, ты куришь дурь, потому что считаешь, будто у тебя яйца слишком мелкие, — сказал Буковски.

Джо рассмеялся — не столько рассмеялся, сколько фыркнул, — но Буковски его оборвал:

— А что, большие, что ли?

— Нет, дело не в этом, — сказал Джо. — Яйца меня не волнуют.

— Ну так большие или нет? — спросил Буковски. — Какой величины?

— Да нет же, не в этом дело, — сказал Джо. — Яйца меня не теребят. В общем, я не знаю. Я ж не хожу, не мерю их линейкой, знаешь.

— А хуй длинный? Яйца большие? — Вдруг Буковски развернулся ко мне. — А у тебя? — спросил он.

По мне побежали мурашки, а в голову ударила кровь. В висках забился пульс.

— Ой, да ладно, — сказал я. — Наркоши, конечно, на ушах стоят насчет своих сексуальных ролей, но, если выяснять это с каждым по отдельности, будет перебор.

— Я не говорю о любом, — сказал Буковски. — Я говорю о тебе. У тебя большие яйца?

— Пушечные ядра. Мои предки ими пуляли в войне тысяча восемьсот двенадцатого года.

— А какие? Давай поглядим, — сказал он.

Где-то посреди всего этого Линда встала и вышла на кухню. Наконец и Буковски поднялся и пошел за ней. Голова у меня кружилась, но на ногах я еще стоял. Джо и Марджи увалили в спальню одевать ребенка перед уходом.

Буковски вернулся:

— Похоже, народ, мы шторы спустим сегодня пораньше. Линда хочет уйти. — (Та старалась выглядеть сердечно.) — У нее живот болит. — Это он особо подчеркнул.

Они ушли. В гостиную вернулся Джо. Сказал, что надеется, никого не обидел своими разговорами, но он считает, что у человека есть право говорить то, что думает. Мы его заверили, что гнал он нормально, и он вместе с Марджи и младенцем ушел.

Чарльз Буковски отвечает
на 10 простых вопросов
1971

«Charles Bukowski Answers 10 Easy Questions», F. A. Nettelbeck, *Throb Two, Summer-Fall 1971*, pp. 56—59.

Суббота

Привет, Неттелбек¹,

я ответил на твои десять простых вопросов несколько дней назад, но отправляю только сейчас. Надеюсь, я не выгляжу серьезным, как твой мальчишка Блазек, — он-то, похоже, считает себя эдаким провидцем.

Что касается твоего письма, поэты не единственные дураки, но среди них дураков больше.

ну что ж, стало быть —

1) Вы считаете, поэзия будет правомерна через сто лет?

Нет — да она и сейчас неправомерна. Я лучше пахты попью. Поэзия мне отвратительнее любой другой формы искусства. Ее ценят чересчур высоко и слишком почитают за какую-то святость. Это пастбище шарлатанов. Даже когда мальчишки стараются говорить прямо, они говорят слишком прямо, скорее принимая заемные позы, что так же дурно, как позы с розами и лунным светом, позы непонятности, умничанья, конкретики — любые позы... Ожидать от мусора силы — значит ожидать через сто лет слишком многого. Фактически поэзия отступила. Некоторые раннекитайские мальчишки

¹ Ф. Э. Неттелбек (р. 1950) — американский поэт-авангардист, начинал как поэт «мясной» школы.

на переломе до Р. Х. и после уже добились этой силы вполне ясно и честно — и вполне естественным путем. Через 100 лет угости меня пивом, и я тебе расскажу.

2) Какова, по-вашему, должна быть задача поэта во время революции?

Пить и ебстись, жрать и срать, спать, ходить одетым, оставаться в живых, держаться подальше от пушек, и массовых идеалов, и массовой истории и находить единственную правду, какой бы она ни была, в единственном человеке, чтобы когда так называемые массовые правды, идеалы и идеи снова разложатся, ему (поэту) и им (одураченным) было бы за что держаться, помимо обломков, гнили, надгробий, подлости и отбросов истерии и Времени.

3) Как вы считаете, самиздат приносит какую-то пользу?

Это костыль для 9-сортных талантов, который позволяет им укреплять собственные предубеждения, ненависти и грезы — и скверно писать себе дальше. Под самиздатом я имею в виду мелкие журнальчики и редакторов мелких журнальчиков, которые влихивают публикацию 9-сортных талантов в книжную форму — мимеографом или еще как. Особенно плохо самиздат сказывается на женах и матерях, которые вынуждены кормить эти 9-сортные таланты, пока те кропают свою 9-сортную поэзию. Среди моих знакомых поэтов 19 из 20 живут за счет жен или матерей. Если бы эти «поэты» не могли потрясать своими книжульками и журнальчиками, они бы копали канавы, сутенерствовали или еще чем полезным занимались, намного здоровее того, чем заняты сейчас. Женам и матерям пора понять, что их дорогуши обосрались.

4) Кто из поэтов больше всех повлиял на вашу работу?

Робинсон Джефферс — особенно своими длинными и повествовательными поэмами. Однако на самом деле поэты меня не очень вдохновляют. Какая-нибудь дикая

птица вроде Селина гораздо лучше — он умел смеяться в огне и вони.

5) Вы почему такой урод?

Ты, наверное, имеешь в виду мое лицо, а не мою работу. Что ж, лицо — производная двух вещей: того, с чем родился, и того, что с тобой произошло после того, как родился. Жизнь у меня едва ли была красивенькая — больницы, тюрьмы, работы, женщины, пьянство. Некоторые мои критики утверждают, что я намеренно причинял себе боль. Вот бы критикам моим побывать там, где был я. Правда, я не всегда выбирал легкие ситуации, но говорить, что я сам прыгал в нечь и запирали за собой заслонку, — это сильно притягивать за уши. Бодун, электрическая игла, скверное пойло, скверные женщины, безумие в тесных комнатках, голод в стране изобилия — бог знает, как я стал таким уродом, наверное, это просто само собой, когда тебя лупят снова и снова, а ты не падаешь, все равно пытаешься мыслить, чувствовать, все равно пытаешься заново сложить бабочку... все это нанесено на карту моей рожи, которую никто не захочет вешать себе на стену.

Иногда я вижу себя где-нибудь... вдруг... скажем, в большом зеркале в супермаркете... глаза как мерзкие жучки... морда в шрамах, вся искорежена, да, я выгляжу безумным, одержимым, ну и харя... не кожа, а лужа блевотины... однако стоит мне увидеть «симпатичных» людей, я думаю: боже, боже мой, как хорошо, что я — не они. Вот так-то.

6) Кто, по-вашему, 3 худших поэта из ныне живущих?

Род Маккьюэн, Род Маккьюэн, Род Маккьюэн.

7) А почему вы вообще поэт?

А почему ты столько дурацких вопросов задаешь?

8) У вас так же крепко встает, как вам хочется?

Ни у кого не встает так, как хочется. Но 16 августа мне 51, так что я не жалуясь. Я до сих пор иногда делаю 2 раза в день, ну, может, 4 в 3 дня, потом пару дней

передышка. Конечно, бывают засухи, когда у меня нет подружки или я ее не ищу. Но вообще я женщин не выискиваю. Если они сами не стучатся ко мне в дверь, ничего и не складывается. Писателю, конечно, нужен опыт с женщинами. У меня это происходит крайне болезненно, поскольку я сентиментален и довольно сильно привязываюсь. Я не очень бабник, и если дама мне не поможет, почти ничего у нас с ней не бывает. Сейчас я не женат, у меня один ребенок, ей 6. Мне повезло, у меня было 4 периода долгих отношений с 4 необычайными женщинами. Все они относились ко мне лучше, чем я заслуживал, и на ложе любви были очень хороши. Прекрати я любить, ебаться хоть прямо сейчас — все равно мне и так уже, считай, повезло сильнее, чем большинству мужчин. Боги были добры, любовь — прекрасна, а боль — боль завозят товарными вагонами.

9) Каково ваше определение поэзии?

А почему ты столько дурацких вопросов задаешь?

10) Как вы считаете, какова лучшая марка пива на сегодняшнем рынке?

Ну, тут все непросто. На меня мягче всего действует «Миллер», но, по-моему, каждая новая партия «Миллера» на вкус хуже предыдущей. Что-то с ним происходит, и это мне не нравится. Я, кажется, постепенно перехожу на «Шлиц». И пиво я предпочитаю в бутылке. Пиво в банке явно отдает металлом. Банки — это для удобства торговцев и пивоварен. Увижу человека, пьющего из банки, и думаю: вот же дурень. Кроме того, бутылочное пиво должно быть в коричневой бутылке. «Миллер» опять же напрасно заливает его в белые. Пиво следует оберегать и от металла, и от света.

Конечно, если есть деньги, лучше всего подняться на ступень и покупать пиво дороже, импортное или американское, но получше. Вместо доллара 35 выкладывать доллар 75 или 2 доллара с четвертью и выше. Разница во вкусе заметна тут же. И выпить можно больше, а похмелье слабее. Самое обыкновенное американское пи-

во почти отравя, особенно то, что из кранов на бегах наливают. Оно даже смердит — я имею в виду, оскорбляет обоняние. Если покупаешь пиво на бегах, лучше пусть минут 5 отстоится, а потом пей. Туда как-то кислород проникает, и вонь немножко испаряется. А на цвет оно просто зеленое.

Перед Второй мировой пиво было намного лучше. В нем была *острота*, колючие пузырьки. А теперь не пиво, а помой, совершенно выдохшееся. Приходится довольствоваться тем, что есть.

Под пиво лучше пишется и говорится, чем под виски. Можно дольше продержаться и излагать глубже. Конечно, многое зависит от говоруна и писателя. Однако пиво полнит сильно и ослабляет тягу к сексу — в смысле, и в тот день, когда пьешь, и на следующий. Пьянство по тяжелой и любовь по тяжелой редко ходят парой после 35. Я бы сказал, что тут лучший выход — хорошее охлажденное вино, и выпивать (пить) его надо медленно после еды, а до еды — ну, может, маленький бокал.

Тяжелое пьянство — подмена товарищества и замена самоубийства. Вторичный образ жизни. Мне пьяницы не нравятся, но я и сам, пожалуй, выпиваю время от времени. Аминь.

Буковски

Рик Рейнольдс

Оттяг с поэтами

1974

«*Partying with the Poets*», Ric Reynolds, Berkeley Barb, December 6—12, Issue 486, 1974, pp. 1, 5.

Вечеринка, где великие поэты наконец собрались наблевать и подохнуть после Вторых ежегодных поэтических чтений Санта-Круса, происходила в дальних своих у океана, и из дома вынесли все что можно еще до сбора гостей. Выше уровня колена остались одни розетки, а ниже — лишь несколько подушек, разбросанных по линолеуму.

Первым из великих поэтов прибыл Чарльз Буковски. Вошел и подбросил свой вещмешок. Когда багаж приземлился одной женщине на плечо, Буковски заорал:

— Давайте, сволочи, будем оттягиваться! — Он кинулся к бару наливать себе еще.

За нами с Альбертом кто-то засмеялся:

— Во дает, а?

Многие пришли на чтения поглазеть на Буковски, Гинзберга, Ферлингетти, Гэри Снайдера и прочих. Буковски же обещал хорошее представление. Если людям нужно безобразие, он их с радостью удовлетворит. В качестве реквизита он принес термос водки с апельсиновым соком, который и допил после первых же трех стихотворений.

Однако поэтов было слишком много, и, когда Буковски согнали со сцены, кир еще не подействовал. На сцену вытолкнули Линду Кинг, которую Джерри Камстра представил как «Буковски с пиздой, но вне зависи-

But, Travis:

зывался и пьяно облапывал. Но пока прочие смотрели, как Буковски валяет дурака, его разум переваривал сцену. Глаза стеклянные, но человек с туловищем пьяного таракана за всеми наблюдал — и заставлял врасплох.

Буковски схватил Альберта возле бара и развернул к себе:

— Ты из-за жены волнуешься. А волноваться надо вот из-за него. — Он нагнулся к Альберту поближе и показал на меня. — Ты к такому привык? Впитываешь, а? Несомненно, интеллект, Достоевский, Толстой, Тургенев. Ты чем занимаешься? Преподаешь? На автомойке вкалываешь?

— Не спускай ему этого, — сказал Альберт.

Поэтому я в конце концов сказал Буковски, что делаю пиццу и в одном его стихотворении все не так. В пиццу не кладут макароны.

— Пицца? — переспросил Буковски. — Пицца! Влээ. — Его чуть не вырвало, и он отвернулся, а двадцать секунд спустя ввязался в драку с каким-то мужиком, который пытался сдернуть с него штаны, пока он танцевал.

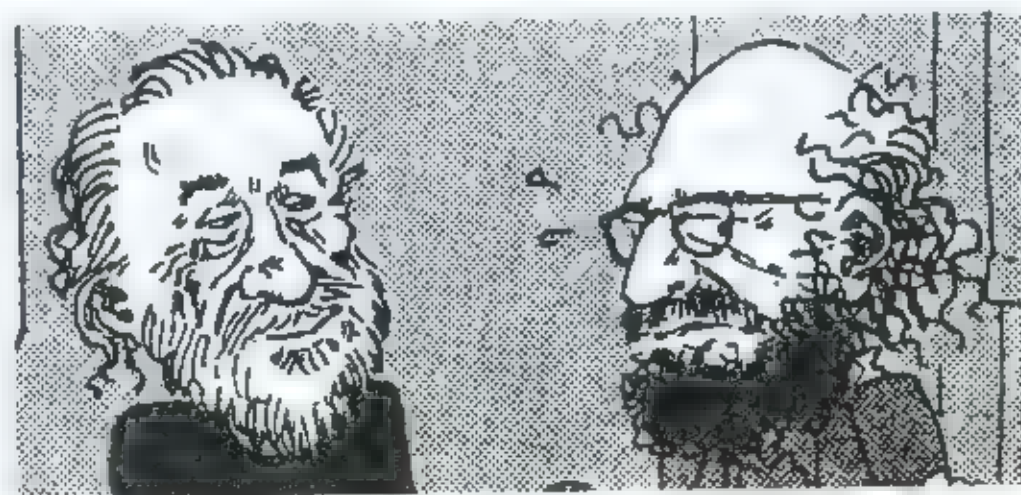
Когда на вечеринку приехал Аллен Гинзберг, Буковски вцепился в него и придавил плечом.

— Дамы и господа! — закричал он. — Сегодня у нас почетный гость — Аллен Гинзберг. Невероятно, а? Аллен Гинзберг! — За музыкой его не было слышно. — Отключил бы кто эту машину. Вырубайте, сволочи. — Он подтянул Гинзберга к себе поближе. — Гениальный человек, первый поэт за два тысячелетия, которому удалось прорваться к свету и сознанию, а эти сволочи даже не ценят. Выпей, Аллен.

Кто-то пытался представить Гинзбергу и Буковски Уильяма С. Берроуза-младшего. Берроуз-мл. написал одну книгу¹, а теперь работал в Санта-Круссе поваром,

¹ Уильям С. Берроуз-мл. (1947–1981) — американский писатель, сын Уильяма С. Берроуза и Джоан Воллмер. Имеется в виду его первый автобиографический роман «На спиде» (Speed, 1970).

искал работу, и минуту-другую Буковски смотрел на него, пытаясь сообразить, с какой стати Берроуз выглядит на двадцать лет моложе, чем полагается, и что он вообще делает на вечеринке. В литературе это была прекрасная сцена. Гинзберг, Буковски, совсем какой-то грудной Берроуз-мл. и Лоренс Ферлингетти у стены отсвечивает. Буковски обнял Гинзберга крепче, и тот потер ему спину.



— Это хорошо, Аллен, очень хорошо. Не вру.

На Гинзберга лесть действовала, но, когда он увидел, что Буковски собирается насильно влить ему в глотку пойло, он притворно обмяк и, пьяно запинаясь, вымолвил, что и так весь вечер пил.

— Господи, как же хорошо тебя видеть, Аллен, правда. Мне плевать, что ты липа. Слыхали, толпа? Исписался. Все знают, что после «Воя» ты не написал ни хера стоящего. Что скажете, народ, проголосуем: написал ли Аллен хера стоящего после «Воя» и «Кай-диша»?¹

Выпивка истощалась, и подошла одна девятнадцатилетняя санта-крусская тусовщица — таких тут было полно; эта с приятелем-серфером собирала мелочь — сгонять за добавкой. Часа через два стало вполне ясно, что они не вернутся — а с ними и шляпа, наполненная долларовыми бумажками. Я посмотрел на женщину, что рядом со мной подпирала стену.

— Ты какой национальности? — рявкнула она.

¹ Поэмы Аллена Гинзберга «Howl» (1956) и «Kaddish» (1961).

— Ну, я местный. Знаете, из Америки.

— А я из Египта, — проворчала она. Очень несчастная. Она ненавидела американцев за то, что они ненавидят арабов, и хотела выебать всех гостей на вечеринке.

— Ка-диш, — поправил Буковски Гинзберг.

Тот отпрянул, прикрываясь от удара:

— Аллен, ты меня на части рвешь. Ты барракуда, Аллен. Жрешь меня своим языком. Эй, а давай-ка ты еще выпьешь?

И Буковски выхватил стакан у кого-то из рук, сам отхлебнул половину и сунул остаток Гинзбергу. Тот глотнул неразбавленного «Джека Дэниэлза» и едва не сблевунул — думал, что это вино. Когда Буковски отвернулся, Гинзберг кинулся наутек, петляя в толпе.

— Куда он пошел? — спросил Буковски. — А, ну ладно.

И он схватил девушку, весь вечер спокойно простоявшую у барной стойки. Пока Буковски ее не схватил, она отталкивала от себя людей какой-то проекцией высшего класса — как погонялом для скота. В хватке Буковски, однако, никакой стиль уже не действовал, и было видно, что перед нами очень юная особа, которая не понимает, как ей избавиться от Буковски и не задеть его при этом, или не выглядеть слишком чопорной, или не навлечь на себя проклятье. Буковски сунулся к ней лицом и провел по нему пальцами-обрубками.

— Что, не нравится рожа? — Он снова погладил себя по лицу — по челюстям, пятнистым и бородавчатым, по носу-плоске. — То есть вас от нее тошнит?

Женщина посмотрела на него, и сердце у нее растаяло. Под этим трепом у горбатого таракана имелась душа, и он просто так себя ведет, потому что с детства его была смертным боем неуверенность, решила она. Такое она понимала.

— Нет, — ответила она, и сердце ее затопилось растаявшими батончиками «Херши». — Я думаю, судить о человеке нужно по тому, что у него внутри.

— Ну вот и славно, — сказал Буковски. — Тогда пошли поебемся.

Все это наблюдала Линда Кинг, поэтесса, которую представили как «Буковски с пиздой». По ее собственному признанию, она была Лили во многих колонках и рассказах Хэнка. И вовсе не походила на санта-крускую тусовщицу — скорее зрелая такая женщина. Когда смотришь на нее, в пальцах и груди теплеет.

Вечеринка длилась до трех ночи. Буковски наконец уговорили уйти, после того как он попробовал разбить подвесную люстру и весь пол усыпало осколками, а ноги прилипали к линолеуму из-за бухла, что он разлил. Когда толпа стала редеть, люди запереживали, с кем они проведут ночь, — и, куда ни кинь взгляд, мужчины переходили от одних отчаянных уговоров к другим. Очень старомодная была вечеринка.

Наутро в восемь меня разбудили пять-шесть звонков телефона. Одна из женщин, что меня пригласили к себе, сняла трубку — звонил ее приятель. Я видел только светлые волосы и клок белой ночнушки. Приятель звонил откуда-то по межгороду — ему хотелось, чтоб она приехала к нему на праздники. Она отговаривалась. Все авиарейсы переполнены. У нее нет денег, и ей не хочется заниматься. Да, она по нему тоже скучает.

Я смотрел ей в затылок и раздумывал, какое же у нее лицо. Потом оглядел комнату. Сосновые или кедровые панели. Карсон чистит зубы в ванной, а в сотне ярдов виден и слышен прибой. Женщина рассказывала своему приятелю в трубке про вчерашние чтения.

— Все так по-американски, — вздыхала она. — Просто невероятно — все эти американские поэты болтали про Америку.

«Charles Bukowski», William Childress,
Poetry Now, 1974, Vol. 1, No. 6, pp. 1, 19, 21.

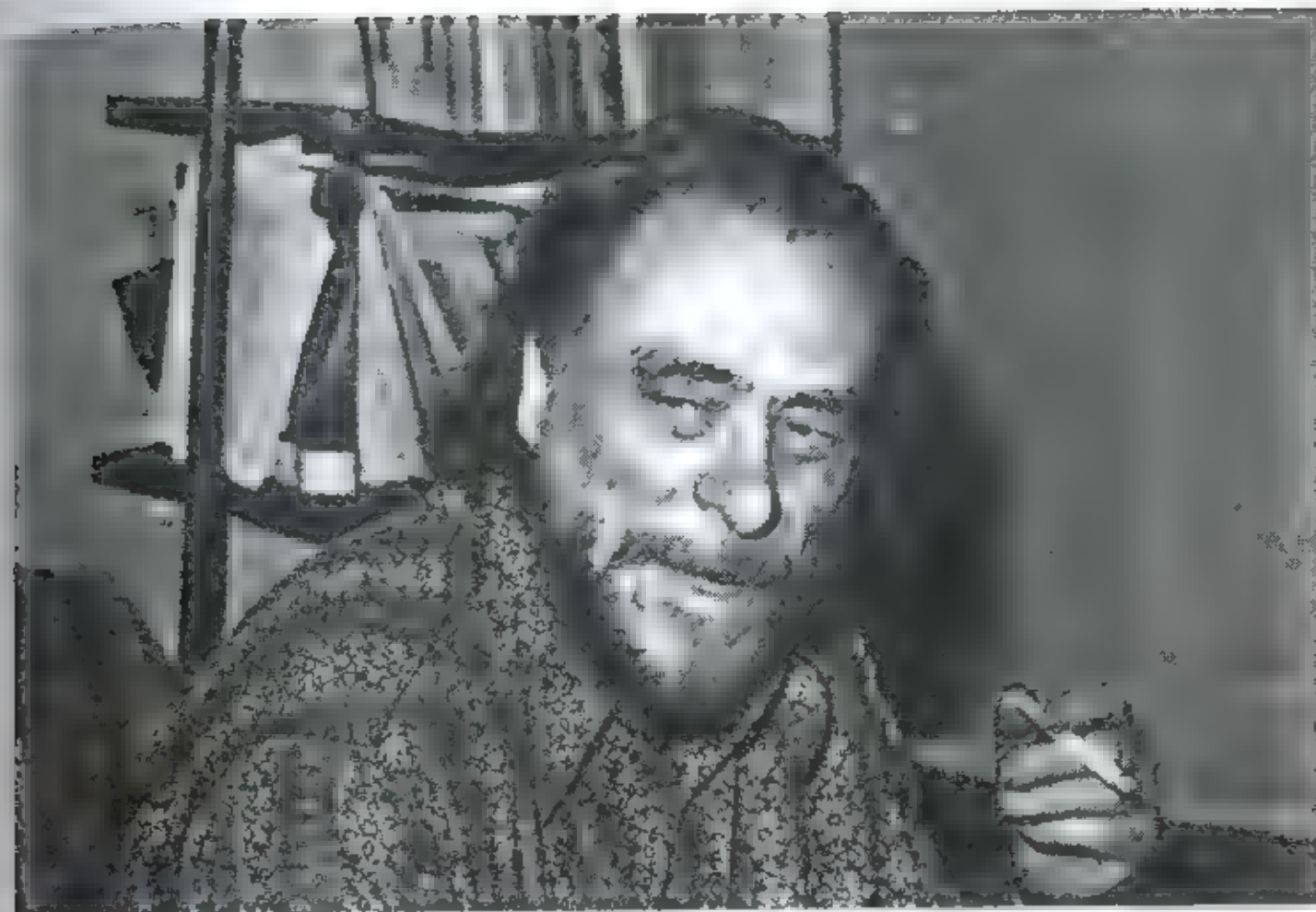
— Меситься начинали в десять утра в субботу, и на закате мы еще дрались. Ну, пытались. Руки так уставали, что мы их поднять не могли. Мы все уже были в крови и синяках, а сдаться можно было, только если тебя вырубали намертво, но мы знали, что даже тогда нас будут пинать, поэтому дрались, будто какие-то оголтелые римляне: сколько держались на ногах. Родители сидели на своих лос-анджелесских трущобных крылечках и смотрели, отупев от недоедания и Депрессии. Наверное, прикидывали, что, если мы друг друга поубиваем, одним голодным ртом станет меньше.

Рассказывает Чарльз Буковски. Сидит на увечной тахте в тихом пригороде Лос-Анджелеса, в одной ручище — банка эля «Баллантайн».

— Зеленая смерть, — говорит он, с удовлетворением вдыхая варено.

Буковски — большой человек: неуклюже сложен, почти что бык, ростом футов шести. Родился в Андернахе, Германия, 16 августа 1920 года — ему пятьдесят четыре. Плечи у него ссутулились с годами, но по-прежнему крепки. Он весит двести двадцать фунтов, и, может, двадцать из них — его слегка отвислое пузо. Остальное смотрится крепко — и опасно.

В чертах его есть что-то волчье — от макушки до подбородка лицо обрамлено длинными выцветшими каштановыми волосами. Само лицо изрыто оспинами и



ямами тысячи шрамов от пьяных потасовок. Лицо длинное, а лоб широк и высок. Ярко-зеленые глаза выглядывают из-под густых бровей. Даже когда он дружелюбен, глаза его, глядя на тебя, как-то леденеют.

Буковски — гений поэзии, однако больше всего признания ему, вероятно, принес кураж — по крайней мере все его знакомые говорят о его тяге к дракам.

— Он поистине великий поэт, — говорит его давний друг Гарольд Норзе¹. — Но он всегда лезет в драку. Держаться рядом с ним подолгу — кликать беду на свою голову.

— Я не боксер, — объясняет Буковски, поднося ко рту пивную банку. — Я просто драчун. По крайней мере был. Теперь я слишком старый. Однажды надел перчатки против профессионала. Мы немного с ним потанцевали, и мне повезло, я его жестко двинул слева. Сшиб

¹ Гарольд Норзе (трад. Норс, 1916—2009) — американский поэт и прозаик, «младший битник», входил в «ближний круг» поэта У. Х. Одена. Норзе — это псевдоним: анаграмма его настоящей фамилии, Розен.

наземь. После нокдауна он встал и давай меня обрабатывать, как пиранья какая. Когда закончил, я больше напоминал кусок свежей говяжьей вырезки... Во время Депрессии, когда был подростком, я как бы привык к потасовкам. На дне Л.-А. тогда царил бардак, выживали только крутые. Я был здоровый, крутой пацан, кость крепкая. Мне удалось. Беда в том, что мне это нравилось. Нравилось столкновение костяшек с зубами, та великолепная молния, что разламывается в мозгу, когда кто-то тебе засаживает вчистую, — и ты должен постараться и встряхнуться, и снова накинуться, и двинуть ему, пока он тебя не прикончил... Но больше, чем в детстве, я дрался уже взрослым, бродя по барам. Жизнь дома подготовила меня к грубости улицы. Я был единственным ребенком, а единственных детей часто балуют и портят. Не мой случай, малыш. Я рос на пинках и подзатыльниках.

Он родился у немецкой фройляйн и солдата оккупационных войск и Америку впервые увидел в два года. Его отец стал в Лос-Анджелесе молочником, затем сторожем в музее и, по словам Буковски, «...всегда свою проклятую работу тащил домой».

— До сего дня я боюсь восьмичасовых рабочих дней. Я тогда схожу с ума. Они прикончили слишком многих, и моего старика заодно. Насмотревшись, как он немолчно болтает о своей работе, как она медленно его убивает, я вылечился от всякого желания эдак устраиваться. Пишущая машинка — вот моя работа.

Жизнь дома текла без любви.

— Старик мой был бесчувственной скотиной. Мы были полными противоположностями, и часто он меня вообще не замечал: ему было все равно, есть я или нет. Любил ли он меня? Черт, да он и слова такого не знал. Если ему взбрело в голову, он меня ловил и вышибал из меня дух, а моя милая старушка-мамочка его науськивала. Не знаю, может, это и помогло мне в смысле

дисциплины, что ли, — выйти один на один с жизнью вообще без любви. В общем, хороший, военный такой подход. Если выживешь — будешь спартанцем.

Он смотрит на банку зеленого эля, мрачный и задумчивый, густые брови насуплены. Отвернулся от меня.

Комната, где мы сидим, выглядит жилой, однако незапущенной. Изобилие книг и журналов. Я замечаю гантели в углу, спрашиваю Буковски, поднимает ли он тяжести.

— Поднимаю? — Он криво ухмыляется. — Черт, да я иногда ими швыряюсь. В стене одной квартиры как-то пробил огромную дыру — мне показалось, она квартиру украсила, но хозяин со мной не согласился. Не знаю, отдаете ли вы себе отчет, но из двадцатифунтового блина от штанги получается отличный диск, если ты пьян и охота что-нибудь метнуть.

А пьян Буковски бывал часто.

— Наверное, самый длинный запой у меня тянулся десять лет, — просто сообщает он, глядя на меня своими прохладными зелеными глазами и сминая в кулаке пустую банку. — Я это называю «десятью годами отпуска без права переписки». Пять лет я просидел один в баре — открывал его в пять утра и закрывал в два часа ночи. Иногда просыпал и опаздывал — приходил к семи или восьми. Но приходил всегда... Даже у пьяного, у меня было какое-то чувство юмора, что-то клоунское — а людям дураки нравятся. Дурака можно изучать, смеяться над ним, глубоко внутри понимая, что на самом деле видишь себя, только не рискуешь выставляться на посмешище. То был мой мир, и я в нем был свой. Я приходил в ужас от мысли, что, может, надо будет вливаться в унылый мир с девяти до пяти.

Перед тем как ступить на тропу пьянства, он написал несколько стихотворений и один рассказ. Рассказ выиграл премию престижного журнала «Стори» в 1944 году, когда Буковски было двадцать четыре. Будущее выгля-

дело радужно. Нью-йоркский агент попросил Буковски о встрече, чтобы поговорить о его писательском будущем, угостил выпивкой, ужином.

Буковски вспоминает:

— Я ему сказал, что пока не готов. И тут же намылился на дно жизни. Бары стали единственным смыслом моего существования. В том, пятилетнем, бывало даже так: если бар набивался, бармен — здоровенный бычара с садистской жилкой — вызывал меня на «боксерский» матч. Трюк, разумеется, был в том, что я позволял ему себя избить для увеселения посетителей. Но однажды я устал от игры и завалил эту сволочь — меня тут же вышвырнули. И я остался на улице и без работы, вот так вот.

Вскоре Буковски нашел себе еще одну такую должность — там он продолжал паясничать и выполнял мелкие поручения, бегал за сэндвичами и выпивкой. С 1945-го по 1955-й в графе «профессия» он писал «пьяница».

Ему как-то удалось выйти из этой хмари, и к 1956 году он уже писал. По-прежнему пил, но писал.

— Может, в промежутке я и написал что-то, — говорит он, — но не уверен.

Кое-что из «возможно написанного в промежутке» привлекло маловероятную поклонницу — юную, богатую техасскую красавицу лет двадцати.

— Когда она впервые мне написала, я думал, это розыгрыш, — ворчит Буковски, отхлебывая эль. — Но она твердила, что любит мои стихи, а через них и меня, и можно ли ей, пожалуйста, приехать и со мной познакомиться. Наверное, я ответил «да» в пьяный миг, потому что и опомниться не успел, как она уже была тут.

На миг он мрачнеет, его длинное изъязвленное лицо с седеющим нимбом волос становится задумчивым.

— Она была прекрасна, — бормочет он. — Только это я и помню. Некоторое время увивалась вокруг, но так ничего у нас и не получилось. Она не могла напиться,

а я не мог протрезветь, «и вместе им не сойтись»¹. Наконец она вернулась в свой Техас, и больше я ее не видел и не слышал о ней.

Первую серьезную литературную работу Буковски написал в двадцать два, за пару лет до большого запоя. И припоминает, что где-то по дороге записался в класс творческого письма лос-анджелесского городского колледжа.

— От препода во мне все сразу опустилось, — говорит он. — Парень был полное МУДЛО. Чай с печенюшками и студенты у ног на мягком коврике. Если это поэзия, то я бабуин с полосатой жопой!

Высоким фальцетом Буковски изображает, как преподаватель защищал некое произведение под названием «Поэма Красного Паука», написанное студентом, которого он называет Классовым Членом Уильямом. Это уморительная пародия, и я покатываюсь со смеху, на что Бук замечает:

— Вы знаете, где смеяться, — хорошо!.. Как бы то ни было, — продолжает он, — это меня и доконало. Мое первое и последнее занятие по писательству. Поэтому я себе сказал: ладно, если им нужна игра, буду играть в Буковски. Его я знаю лучше всех.

Он ностальгирует по тем потерянным дням?

— Черта с два! — рывкает он, и битое лицо его раскалывается скупой улыбкой. — Мне нравится настоящее. Не знаю, когда мне бывало хуже или лучше одновременно. — Он громко рыгает. — Зеленая смерть, — ворчит он, помахивая банкой.

Поэтическая репутация Буковски создавалась не вдруг — то было медленное строительство методом проб и ошибок. Как это бывало со многими поэтами, сначала его опубликовали в Маленьких Журналах. Первое стихотворение, вышедшее в печати, «Привет», по-

¹ Редьярд Киплинг. Баллада о Востоке и Западе (1889).

явилось в «Матрикс» в 1946-м. Еще два напечатали там же позднее в том же году, а четвертое — в 1951-м. Затем наступил «долгий запой», и никаких стихов Буковски не печатал до 1956-го, когда одно произведение появилось в издании «Нейкид изр», а еще два — в «Кихоте». Первая подборка стихотворений — восемь штук — вышла в 1957-м в «Арлекине». После этого он начал печататься все регулярнее в других Маленьких Журналах; в 1958—1959 годах новые стихи Буковски появлялись в дюжине или больше «малышей», среди которых были «Хёрс», «Белойт поэтри джорнал» и «Эпос».

Первый сборник Буковски — брошюрка «Хёрс пресс» «Цветок, кулак и зверский вой» — вышел в 1960-м. В 1962-м последовали еще два: «Рисковые стишки для проигравшихся» («7 поэтс пресс»)¹ и «Гонки с загнанными» («Мидвест поэтри чапбукс»).

В 1963 году два первых верных поклонника Буковски — Джон и Луиза Уэбб — вручную напечатали в своем издательстве «Луджон пресс» «Оно ловит мое сердце голыми руками». Вторая книга этого издательства — «Распятие в омертвелой руке» — появилась в 1965-м (при содействии Лайла Стюарта²). Два «луджоновских» сборника, отпечатанные на разноцветной бумаге с неровным краем, в соответствующие годы завоевали премии за самые красивые издания и теперь очень ценятся коллекционерами.

В 1965-м и 1968-м последовали еще две брошюры: «Холодные собаки на дворе» («Литерари таймс»)³ и «Стихи, написанные перед тем, как выпрыгнуть из окна восьмого этажа» («Литмус»). Буковски тем временем познакомился с Джоном Мартином, который собирался вскорости запускать новое издательское предприятие — «Блэк спэрроу пресс». Мартин стал «официальным» из-

дателем Буковски и выпустил следовавшие поэтические книги: «На улице Ужаса и в проезде Страданий», «Дни скачут прочь, как дикие кони по горам»¹, «Пересмешник, пожелай мне удачи» (1972) и «И в воде горит, и в огне тонет» (1974).

Буковски не только поэт, но и одаренный автор рассказа. Рассказы его уморительны, благоговейны и прекрасны — не обязательно в таком порядке. Среди его прозаических книг — «Все жопы мира и моя» и «Признания человека, до того спятившего, что живет со зверьем»², опубликованные в формате брошюр издательством Дагласа Блазека «Оупен скалл пресс» в середине 1960-х; «Заметки старого козла» («Эссекс хаус», 1969) — сборник колонок, которые он писал для лос-анджелесской подпольной газеты «Оупен сити»; и «Почтамт» («Блэк спэрроу пресс», 1971) — роман, написанный на основе его опыта работы на почтамте Лос-Анджелеса (то была одна из немногих его работ с восьми до пяти). Посвежее — сборники «Эрекции, эякуляции, эксгибиции и вообще истории обыкновенного безумия»³, который вышел в издательстве Лоренса Ферлингетти «Сити лайтс букс» в 1972-м, и «Юг без Севера» («Блэк спэрроу пресс», 1973), выросший из колонки, которую Буковски сейчас пишет для подпольной газеты «Лос-Анджелес фри пресс».

Общее количество его книг достигло двадцати двух, а подпольных почитателей у него легион. Но официальные «почести» Литературный Истеблишмент выдавал

¹ *At Terror Street and Agony Way*, 1968; *The Days Run Away Like Wild Horses Over the Hills*, 1969.

² *All the Assholes in the World and Mine*, 1966; *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts*, 1965.

³ *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness*. Под таким названием книга выходила только в первый раз. Впоследствии издательство «City Lights» разделило ее на два сборника: «Истории обыкновенного безумия» (*Tales of Ordinary Madness*) и «Самая красивая женщина в городе» (*The Most Beautiful Woman in Town*).

¹ *Longshot Poems for Broke Players*, 7 Poets Press, 1962.

² *Лайл Стюарт* (Лайонел Саймон, 1922—2006) — американский писатель и независимый издатель.

³ *Cold Dogs in the Courtyard*, Literary Times/Cyfoeth.

ему со скрежетом зубным или не выдавал вообще. Буковски был удостоен полноформатной библиографии («Библиография Чарльза Буковски», составитель Сэнфорд Дорбин) и получил (в 1972 году, к удивлению многих) грант Национального фонда искусств. Но поэзия его до сих пор не включена ни в одну значимую поэтическую антологию.

У Буковски один ребенок — дочь по имени Марина. На ее матери он не женат, и девочка живет с нею.

— Девочке девять, — говорит он, и голос его смягчается. — У нас с ней абсолютное понимание. Она внутри очень четкая и спокойная, но чувство юмора у нее искрометное. Да, с нею все в порядке, с этим дитём, и я рад, что она есть.

Как он относится к сегодняшней поэзии?

— Я бы сказал, с отвращением, но «меня от нее тошнит» будет лучше, — говорит он. — Той поэзии, что витает вокруг, сознательно обучают. Студенты мне присылают книги или журналы, в которых очень мало силы. — Он задумчиво умолкает. — Молодежь сегодня открыта, мягка, все понимает, — продолжает он. — Но в ней нет огня или безумия. Приятные люди не способны хорошо творить. Это не только к молодым, кстати, относится. Поэту, как никому, нужно коваться в пламени тягот. От перебора с мамочкиным молоком этого не будет. Если такая поэзия и бывает хороша, мне она не встречалась. Теория насчет тягот и лишений, может, и старая, но до старости она дожила, потому что верна.

Выпито уже много пива, и Буковски излагает свои теории поэзии и поэтического процесса. Очевидно, он сознает, что сам повлиял на множество молодых поэтов и те стихи, что они пишут.

— Мой вклад состоял в том, чтобы распустить и упростить поэзию, — говорит он. — Сделать ее человеческой. Другим я облегчил задачу. Я их научил, что писать стихи можно так же, как пишешь письмо, что стихотво-

рение даже может развлекать и священное в нем не обязательно... Понимаете, — говорит он, поводя рукой, похожей на окорок, — я вообще стал писать стихи не потому, что у меня за-свербело. Я начал писать не потому, что был сильно хорош, а потому, что в то время другие были очень плохи. Они устроили поэтическую аферу — загоняли в угол стишки, которые действовали как клизма и были примерно столь же интересны. Я же начал выщипывать поэзию из этой изложницы — по крайней мере свою. Терпеть не могу проклятый формализм. Он по-прежнему с нами, чересчур долго это длится. Я просто укладываю слова... Видите машинку? Это старая «Ройял стандарт». По большой машинке можно колотить — и колотить крепко. Ненависти не передать на пустынной портативной. Я буквально разыгрываю акт творения. Играю мощные симфонии и курю мощные сигары, когда пишу. Теперь я отправляю в «Блэк спэрроу пресс» копии всего, что пишу, — хорошее оно или нет. У Джона Мартина целый ящик моей писанины, так и не опубликованной. Наверное, вытащит, когда я умру, но теперь это его младенец.

— А как вам бывает, когда вы готовы написать стихотворение? — спрашиваю я.

Буковски запускает пустой банкой из-под эля в мусорную корзину на кухне, с лязгом промахивается и поворачивается ко мне.

— Туго, — отвечает он. — Вообще-то, мне скверно — ну вроде как в драку сейчас ввяжусь, как-то так. Потом хожу, попинываю чертов стул, машинку и стол. Нако-



Уильям Чилдресс
с Буковски, 1974

нец сажусь — машинка тянет меня как магнит, против моей воли. Никакого плана у меня нет. Есть просто я, машинка и стул. И первый черновик я всегда выбрасываю, говорю: «Никуда не годится!» Потом уже игра затягивает меня люто, я как безумный пишу четыре, пять, даже восемь часов. На следующий день — часа два-три. После этого я выпотрошен и изможден и к машинке прикасаться не буду по меньшей мере неделю, а потом весь цикл начинается заново.

Буковски пишет примерно по рассказу в неделю — это кроме тех стихов, что у него выходят. Все благодаря колонке в «Лос-Анджелес фри пресс».

— Я зову их рассказами, — говорит он, — потому что, ей-богу, это рассказы и есть. Поэтому, можно сказать, моя литературная производительность равняется пятидесяти-шестидесяти рассказам в год и пяти-шести стихотворениям в неделю, если я не зависаю на девках и бухле.

И все хороши?

— Не сказал бы, что сплошь первоклассные, — отвечает он, — но многие — да. У меня единственное писательское правило: Для Того Чтобы Писать Хорошо, Ты Должен Писать Говно. И пожалуйста, процитируйте меня.

Интервью окончено, и я снова снаружи. Смог в сумерках красит улицы в серо-лиловый. И повсюду люди возвращаются домой с работы от восьми до пяти, которая приводит Буковски в ужас, и к домам подъезжают «универсалы», из них выходят мужчины с блестящими пластиковыми дипломатами.

Роберт Веннерстен

Плата за лошадок: Интервью Чарльза Буковски 1974

*«Paying for Horses: An Interview with Charles Bukowski»,
Robert Wennersten, London Magazine,
December 1974 — January 1975, pp. 35–54.*

Чарльз Буковски родился в Андернахе, Германия. Когда ему исполнилось два года, родители перевезли его в Соединенные Штаты, и он вырос в Лос-Анджелесе, где, после долгого бродяжничества по стране, и живет до сих пор.

В основном самоучка, Буковски начал писать, когда ему было чуть за двадцать. На него не обратили внимания, и он бросил. Десять лет спустя начал снова и с тех пор опубликовал около двадцати поэтических книг, сотни рассказов и один роман — «Почтамт». Пишет Буковски о том существовании, которое некогда предпочел сам, а потому знает из первых рук: о низших классах, что изо всех сил бултыхаются, дабы не утонуть в том дерьме, которое вываливает на них жизнь. Если его персонажи где-то и работают, то работа у них скучная, лишь бы не умереть с голоду. А после работы они слишком много пьют и живут как придется. Их попытки чего-то добиться — с женщинами, на скачках или просто изо дня в день — иногда жалки, иногда мерзки, но часто утомительны.

В день нашего интервью Буковски проживал — временно — в типичном лос-анджелесском многоквартирном доме, приземистом и квадратном, с вымощенным двором в центре. Писатель стоял на верхней площадке лестницы, что вела к его квартире на втором этаже. Широкий, но отнюдь не высокий, одет в цветастую рубашку



и джинсы, туго обтягивающие пивное брюшко. Длинные темные волосы зачесаны назад. У него жесткая борода и усы с проседью.

— Вы не принесли бутылку, — медленно произнес он, хмыкнул и зашел внутрь. — Моя девчонка боялась, что принесете квинту и напоите меня, а я вечером не смогу делами заниматься, когда мы с ней встретимся.

В гостиной он сел на кровать, которая также служила кушеткой. Закурил сигарету, положил ее в пепельницу и сунул сцепленные руки между колен. Потом жестикулировал редко — только изредка брал сигарету из пепель-

ницы или прикуривал следующую. Его ответы на первые вопросы были скупы — одна-две фразы; однако он часто упрекал себя в том, что слишком разболтался. Я заверил его, что это не так, и он постепенно разговорился.

Когда интервью завершилось, Буковски встал и подошел к столу. Взял какую-то брошюру, раскрыл ее и сказал:

— Поглядите-ка. Что-то происходит. — Брошюра оказалась каталогом торговца автографами, и там значился десяток писем Буковски к продаже. Какой-то миг он смотрел на список, потом отшвырнул каталог обратно на стол и пробормотал: — У меня получится, мужик. Все получится.

Какими были ваши родители и ваше детство?

Ох господи. Ну что, родители мои — немецкого происхождения. Мать родилась там, а предки отца тоже были немцами, хотя сам он из Пасадины.

Отцу нравилось пороть меня ремнем для правки бритвы. Мать его поддерживала. Грустная история. В общем, хорошая дисциплина, но очень мало любви с обеих сторон. Однако неплохая тренировка перед вступлением в мир — хорошо они меня подготовили. Сегодня, глядя на других детей, я бы сказал, что родители научили меня одному: особо не плакать, когда что-то идет не так. Иными словами, закалили меня перед тем, через что мне довелось пройти, — приспособили к бродяжничеству, дороге, к дурным работам и неприятностям. Поскольку первые годы жизни соломку мне никто не подстилал, остальное уже не шокировало.

Мы жили в доме 2122 по Лонгвуд-авеню. Это чуть к юго-западу отсюда. Когда я начал сходиться с женщинами, я жил около центра; и за все эти годы с каждым переездом вроде как перемещался дальше на запад и на север. Одно время чувствовал, что двигаюсь к Беверли-Хиллз. Теперь я тут, потому что меня вышвырнули из дома, где я жил с этой дамой. У нас с ней вышла размолвка, и вот ни с того ни с сего я опять сместился к югу. С курса меня сбили. Видать, не добраться мне до Беверли-Хиллз.

Какие перемены вы замечали в Лос-Анджелесе за все годы, что тут прожили?

Ничего поразительного. Город растет, тупеет, в нем больше жестокости и жадности. Развивается по той же схеме, что и остальная цивилизация.

Но есть часть Л.-А. — ее не следует причислять к Голливуду, Диснейленду и океану, я от таких мест держусь подальше, ну, кроме пляжей зимой, когда там никого нет, — где ощущение хорошее, легкое. У тамошних людей есть свойство не совать нос в чужие дела. Там

можно сидеть взаперти или устроить вечеринку. Вот я могу снять трубку, и через час здесь будут пить и хотать десяток человек. И это не потому, что я писатель, добившийся некоторой известности. Так бывало всегда, даже когда мне еще не везло. Но они не придут, если я им не позвоню, если мне их не хочется. Можно жить уединенно, а можно в толпе. Я склонен смешивать то и другое, предпочитая изоляцию.

В одном вашем рассказе есть строка: «Л.-А. — самый жестокий город на свете». Вы в это верите?

Я не считаю, что Л.-А. — самый жестокий город. Он из наименее жестоких. Если бичуешь и у тебя есть пара знакомых, тут и там можно разжиться долларом, побродить и всегда найти место, где залечь на ночь. Одну ночь люди тебя потерпят. А потом двинешься на следующий квадрат. Я тоже людей устраиваю на ночь. Говорю: «Слушай, я могу тебя потерпеть только одну ночь. А потом тебе придется уйти». Но я их размещаю. Так делают в Л.-А. Может, в других местах тоже, просто я этого не видел.

Меня Л.-А. не поражает жестокостью, как Нью-Йорк. И у Филадельфии приятное излучение — ощущение от нее хорошее. И от Нового Орлеана. Сан-Франциско не весь таков, как о нем говорят. Если бы мне выпало расставлять города по ранжиру, Л.-А. я бы поставил на самый верх: Л.-А., Филадельфия, Новый Орлеан. Это места, где можно жить.

Я много раз уезжал из Л.-А., но всегда возвращаюсь. Живешь в городе всю жизнь — хочешь не хочешь, а каждый перекресток будешь знать. Все окрестности себе представляешь. Четко знаешь, где ты. Попад в чужой город, я редко по нему гулял. Мне хватало двух-трех кварталов — бар, номер и улицы вокруг. Вот и все, что я знал про этот город, поэтому меня не покидало чувство, будто я потерялся; я никогда не местопребывал,

никогда не знал толком, где я. Я вырос в Л.-А., и у меня всегда оставалось географическое и духовное ощущение того, что я здесь. У меня было время изучить этот город. Я не вижу других мест, похожих на Л.-А.

Вы до сих пор много ездите?

Путешествий мне уже хватило. Я так, едрена вошь, напутешествовался — в основном автобусами или еще чем-нибудь подешевле, — что устал. В какой-то момент у меня была мысль, что в автобусе можно жить вечно: ездить, питаться, сходить на остановках, срать и снова садиться в этот автобус. (Не знаю, откуда тут брать-ся заработку.) У меня была такая странная мысль, что можно вечно оставаться в движении. В нем что-то завораживает, потому что ты не привязан. Ну, завораживало некоторое время, а потом разворожило и больше не трогало. Теперь я вообще едва ли куда-то езжу, даже ходить до аптечной лавки терпеть не могу.

Что вас обломало в Нью-Йорке?

Мне он не понравился. У меня к нему не было вкуса. Я, наверное, никогда уже не полюблю Нью-Йорк, и мне туда незачем ехать. Нью-Йорк был, видимо, едва ли не началом американской цивилизации. А теперь — ее вершина. Он представляет собой то, что мы значим. Мне не нравится то, что мы значим, что значат ньюйоркцы.

Я очутился там с семьей долларами и без работы. Вышел с автостанции на Таймс-сквер. Люди как раз вываливали после работы. С ревом выносились из этих дыр в земле, из подземок этих. Толкали меня, крутили во все стороны. Мне такие грубые нигде не попадались. Было темно и сыро, дома высоченные. Когда у тебя в кармане лишь семь долларов и ты смотришь снизу на эти огромные дома...

Конечно, я нарочно отправился в Нью-Йорк без гроша в кармане. Я в каждый город приезжал нищим, что-

бы изучить его с самого дна. Приезжаешь в город с верхушки — ну, знаете, роскошный отель, роскошные ужины, роскошные напитки, в кармане деньги, — и ты города вообще не видишь. Это правда — я не давал себе полную картину. Картина у меня была со дна, и мне она не нравилась; но мне было интереснее то, что происходит на дне. Я думал, это место что надо. Оказалось, нет. Раньше я думал, настоящие люди (то есть те, кого можно терпеть дольше десяти минут) обретаются на дне, а не на верхушке. Настоящих людей нет ни на дне, ни на вершине, ни посередине. Нет такого места. Такие люди просто-напросто очень редки — их вообще немного.

А почему Сан-Франциско вас разочаровал?

Сначала тебя настраивают, знаете, — в литературе, в кино и еще бог знает где. Я туда приехал, огляделся — и ожиданий оно вроде как не оправдало. Слишком высоко задрал планку, поэтому, когда наконец попал туда, случился естественный облом. И когда я нагрязнул в Сан-Франциско, я знал, что придется искать работу. Я был знаком с одним парнем, который меня бы нанял, платил бы мне, но пришлось бы жопу рвать и благодарить за то, что у меня есть работа. То же самое, что и везде.

Большинство городов похожи: есть люди, есть деловой район, бордели, полиция тебя прессует и повсюду бродят кучки скверных поэтов. Может, погода отличается и у людей немножко другой выговор, но на этом примерно и все. А Л.-А., говорю же, духовно и географически отличается, и мне это видно, поскольку я долго тут ошивался. У меня с Л.-А., можно сказать, сведено знакомство.

А вот женщины будут поразнообразнее городов. Если повезет, у тебя все сложится удачно. С женщинами ведь нужно, чтобы везло, поскольку с ними знакомишься по большей части случайно. Если свернешь за угол вправо, встретишь такую; свернешь налево — этакую. Любовь — разновидность случайности. Население при-

бывает друг к другу, и два человека как-то встречаются. Можешь сказать, что любишь некую женщину, но ведь есть и такая, которую любил бы гораздо сильнее, а ты с ней и не виделся ни разу. Потому я и говорю, что должно везти. Если встретишь кого-то ближе к самой что ни на есть верхушке, тебе повезло. Не встретишь — значит, свернул вправо, а не влево, или искал недолго, или тебе просто чертовски не везет.

Вы много писали, пока ездили?

Кое-что писал в Нью-Йорке. И в Филадельфии, и в Сент-Луисе, и в Новом Орлеане — когда был помоложе. В Сент-Луисе очень удачно сложилось. Я был там, когда избавился от первого своего рассказа — отправил в «Стори», который по тем временам был еще каким журналом. (Они открыли Уильяма Сарояна и перепечатывали писателей высшего класса.) Не помню, написал ли я тот рассказ прямо в Сент-Луисе, потому что тогда я перемещался довольно быстро, но, когда его приняли, я был там.

Чтобы писать, нужен хороший город и жить в хорошем месте. Вот эта квартира — не для меня, быстро нужно было съезжать, а поиски квартир меня задолбали. Тут как-то недостаточно тёрто. Соседи никакого шума не выносят. Простора ноль, но меня тут все равно почти не бывает. Я обычно в большом доме у Линды. Пишу, валяюсь. А это место — когда у нас с ней что-то не так. Вот тогда я прибегаю сюда. Зову это своей конторой. Видите, тут у меня даже машинки нет — она там. Раньше я за квартиру там платил. Потом мы рассорились. Теперь я по-прежнему там живу, а за квартиру не плачу. Ловко устроился.

Как вы стали бродягой?

Так вышло. Вероятно, от пьянства, отвращения и необходимости заниматься нудной работой. Пахать на ко-

го-то с восьми до пяти — ну уж нет. Поэтому я добывал бутылку, пил и старался обходиться без работы. Работа была — просто и прямо — мне отвратительна. Голодать и бродяжничать — занятие намного достославнее.

В Филли я ходил в один бар. У меня там был свой табурет — уже забыл, где он стоял, по-моему, в конце, его мне всегда оставляли. Я открывал бар рано утром и закрывал ночью. Я там был вместо мебели. Гонял за бутербродами, ловчил помаленьку. Подбирал тут дайм, там доллар. Никакого криминала, но не с восьми же до пяти — там все гудело с пяти утра до двух ночи. Наверное, что-то хорошее тоже бывало, только я почти ничего не соображал. Все как во сне.

Какие поэты вам сейчас нравятся?

Оден был неплох. Когда я был молод и читал, мне у Одена многое нравилось. Такой у меня тогда был настрой. Мне вся эта банда нравилась: Оден, Маклиш¹, Элиот. Тогда нравились, а теперь не поражают. Недостаточно раскрепощенные. Не ставят все на кон. Осторожничают. Говорят хорошие вещи и неплохо их записывают; но теперь они для меня слишком осторожные.

И есть Стивен Спендер². Я как-то лежал в постели и открыл книжку. Знаете, как бывает, когда стихи тебя лупят. Мне на память приходит то, где несколько пафосно о поэтах говорится, — как они «подписали воздух за собою своей честью». Вот оно было очень хорошее. Спендер отлично все описал. Не помню целиком, но он меня просто перепахал — три, четыре, пять, шесть раз. А поэты посовременнее со мной так, пожалуй, не умеют.

¹ Арчибальд Маклиш (1892–1982) — американский поэт-модернист, драматург и общественный деятель, трижды лауреат Пулицеровской премии.

² Сэр Стивен Гарольд Спендер (1909–1995) — английский поэт и прозаик.

Может, в то время я был открытее, не так заигрался. Сидеть на трибунах зрителем и видеть, как парень пробивает хоумран: боже святой, мяч летит через изгородь, да это же просто чудо. А когда спускаешься туда и с ними играешь и сам что-то пробиваешь, тогда говоришь: «Да чего тут делать? Я же только стукнул по мячу, и он перелетел». Когда сам вступаешь в игру, чудеса видятся уже не так, как из-за боковых линий. Наверное, я просто неблагодарный.

Потом наконец сам знакомишься с писателями, и это обламывает. Обычно, если их не увлекает стих, они ведут себя довольно склочно, пугаются, злобные такие бурундуки. А когда загораются, искусство — их поле; когда же сходят с поля, от них опять тошнит. Уж лучше я поговорю с сантехником за бутылкой пива, чем с поэтом. Сантехнику скажешь что-нибудь, и он ответит. Беседа идет в обе стороны. А вот поэт, хоть личность и творческая, как правило, насаждает. Что-то мне в них не нравится. Черт, я и сам, наверное, такой же, но у других заметнее.

А классики — скажем, Шекспир, — дают вам что-то?

Едва ли. Шекспир на меня вообще не действовал, за исключением отдельных строк. Советы давал полезные, но меня не тащило. Короли всюду бегают, тени отцов эти — все это говно верхней прослойки мне было скучно. Никакой связи со мной. Ко мне это не имело отношения. Я тут лежу в комнате, подыхаю с голоду, у меня шоколадный батончик и полбутылки вина, а этот парень мне рассказывает о том, как король мучится. Дождешься от них помощи, как же.

Я вот Конрада Эйкена¹ считаю классиком. Едва ли он относится к шекспировскому времени, но стиль у него классический. По-моему, на него влияли поэты постарше, еще тогдашние. Он из тех немногих поэтов, от

¹ Конрад Поттер Эйкен (1889–1973) — американский прозаик и поэт, близкий к символизму, лауреат Пулицеровской премии (1930).

чьих классических строк меня вставляет. Я очень восхищаюсь Конрадом Эйкеном. Но большинство этих — как бы их назвать? пуристов? — меня не увлекает.

На чтениях как-то был один такой. Уильям Стаффорд¹. Когда он начал эти свои строки вворачивать, я просто слушать не смог. У меня инстинктивный радар, и он меня отключает. Я видел, как у него открывается рот, слышал звуки — а слушать не мог. Не хочу касторку пить.

Чего вы ищете в хорошем стихотворении?

Все нам скажет жесткая чистая строка. И в ней должна течь кровь; в ней должен быть какой-то юмор; в ней должно быть то неизъяснимое, про которое понимаешь, что оно есть, как только начинаешь читать.

Говорю же, у современных поэтов такого почему-то нет. Взять Гинзберга. Он пишет очень много хороших строк. Берешь эти строки порознь, читаешь одну и говоришь: «Эй, а ведь хорошая строчка». Потом читаешь следующую и говоришь: «Ну и эта ничего», но все равно думаешь о первой. Переходишь к третьей, а там уже совсем другой поворот. Довольно скоро тонешь в мусоре слов, которые сами по себе слова, скачут вокруг. А общего чего-то — общего чувства — нет. Так часто бывает. Кинут хорошую строку — может, под конец, может, в середине или в первой трети, — но общности и простоты нет. Я, по крайней мере, не вижу. Может, они есть, только я не нахожу. Хорошо бы они там были — мне было бы что хорошего почитать. Вот поэтому я много и не читаю — или же так полагают другие.

А сколько следует читать? Мне всегда казалось, что нечитающие писатели — они как те, кто всегда говорит и никогда не слушает.

¹ Уильям Стаффорд (1914–1993) — американский поэт-бытописатель, пацифист; поэт-лауреат (1970).

Я и слушаю-то не слишком. Мне кажется, это защитный механизм. Иными словами, я опасаюсь эдакой молотилки — когда что-то делаешь, а оно должно тебя как-то менять. Инстинктивно я заранее знаю, что никак не поменяет. Опять-таки у меня радар включается. Вовсе не обязательно залазить туда самому, если все равно знаешь, что там ничего нет.

В юности я много ходил по библиотекам. Читать пробовал по-настоящему. Потом вдруг огляделся — а читать нечего. Я прошерстил всю обычную литературу, философию, всю кучу. Потом решил отвлечься — пошел блуждать. Забрел в геологию. Даже изучал операцию на брыжейке ободочной кишки. Дьявольски интересно. Какие скальпели брать, что делать — тут перекрыть, тут вену перерезать. Ну, думаю, неплохо, гораздо интереснее Чехова. Когда уходишь в другие области, вне чистой литературы, иногда очень увлекательно. Все ж не прежняя нудятина.

Теперь мне уже не нравится читать. Скучно. Четыре-пять страниц — и глаза сами закрываются, в сон клонит. Такие дела. Есть исключения: Дж. Д. Сэлинджер; ранний Хемингуэй; Шервуд Андерсон, когда он еще был хорош, вроде «Уайнсбурга, Огайо» и пары других книг. Но все они портятся. Мы все портимся. Я обычно плох, но, когда я хорош, я хорош дьявольски.

Вы однажды бросили писать на десять лет. Почему?

Началось где-то в 1945-м. Я сдался. Не потому, что считал себя плохим писателем. Я просто подумал, что никак не проломиться. Отложил писательство с омерзением. Моим искусством стали пьянство и сожительство с женщинами. Никаких почестей я не ждал, зато получил большой опыт, который потом можно было использовать — особенно в рассказах. Но опыта я набирался не для того, чтобы потом записать, ибо машинку я отодвинул.

Не знаю. Начинаешь пить; познакомишься с женщиной; ей хочется еще бутылку; пьянство затягивает. Все остальное исчезает.

А отчего это закончилось?

Я чуть не умер. Оказался в окружной больнице — у меня изо рта и задницы хлестала кровь. Я должен был умереть — и не умер. Потребовалось много глюкозы и десять-двенадцать пинт крови. Вкачивали прямо без остановки.

Когда я вышел, мне было очень странно. Намного спокойнее. Я чувствовал себя — если банально — легким на подъем. Иду по тротуару, гляжу на солнце и говорю себе: «Эй, что-то произошло». Я же потерял много крови. Может, и мозг пострадал. Так вот шел и думал, потому что чувствовал себя совершенно иначе. Такое спокойствие. Теперь я говорю очень медленно. Я не всегда такой был. Раньше я был раздрызганный — больше дергался, делал что-то, трепался. А когда вышел из больницы, странно успокоился.

Поэтому я нашел себе машинку и устроился на работу — водить грузовик. Опять стал пить много пива после работы и печатать стихи по вечерам. (Я вам говорил — я не знаю, что такое стихотворение, но писал в стихотворной форме.) До этого я сочинил немного, два или три, а тут вдруг сел и стал писать стихи. Так вот и пошло, я стал сочинителем стихов. Потом давай их рассылать, и пошло-поехало. На этот раз мне повезло больше, и, по-моему, работал я уже лучше. А может, редакторы лучше подготовились, сместились в другую область мышления. Вероятно, все эти три вещи и помогли. Я продолжал писать.

Так я познакомился с миллионершей. Я не знал, что делать со стихами, поэтому прошел по списку журналов и ткнул в один пальцем. Я сказал: «Хорошо. Можно и этот оскорбить. Вероятно, это какая-нибудь ста-

рушка в тexasском городке. Пусть будет несчастна». Но то была не старушка. Оказалась молодая, много денег. Красивая. В итоге мы поженились. Я два с половиной года был женат на миллионерше. Все просрал, но писать не бросил.

Что стало с вашим браком?

Я ее не любил. Если женщина не получает от тебя какой-то выгоды — славы либо денег, — она тебя терпит лишь докуда-то. А из нашего брака она не получала ничего — ни славы, ни денег. Я ничего ей не предложил. Ну, мы вместе в постель ложились, это да. Но этого маловато, чтобы скрепить брак, если ты не ас. Я в то время асом не был. Я был просто парень, который одет, ходит по комнате, ест яйцо и читает газету. Я был завязан на себя, на свою писанину. Вообще ничего ей не давал, вот и огреб. Она тут не виновата, хотя и она мне особо ничего не давала.

Она как бы к искусству шилась, поэтому торчала от художников. Скверно рисовала, но ей нравилось заниматься в студии. У нее был обширный лексикон, вечно читала такие книжки, что фу-ты ну-ты. Но — богатая, а значит, избалованная, как все богатеи избалованы, сами того не зная. Как и у всех богатых, у нее это было на лбу написано. Некая надменность — она с богатых никогда не сходит до конца. По-моему, от денег люди не слишком меняются. Может, носят другое, живут в других местах, питаются иначе, на другом ездят, но отличие, мне кажется, не так уж велико. И тем не менее как-то богатые себя отъединяют. Когда у них есть деньги, а у тебя нет, между вами подымается что-то неизъяснимое. Ну вот если б она отдала мне половину своих денег, чтоб мне хоть половина этой ее надписи на лбу досталась, у нас бы все могло получиться. Так нет же. Подарила мне новую машину, и все; причем уже после того, как мы расстались, а не до.

В одном рассказе у вас есть замечание, полное как бы такой жалости к себе, — что-то вроде: «Вот он я — поэт, известный Жене и Генри Миллеру, — мою посуду».

Да, это жалость к себе. Чистая жалость к себе, но иногда и от нее бывает хорошо. Немного повыть, если с юмором, почти простительно. А жалость к себе сама по себе... Мы все иногда спотыкаемся, мне там она не особо удалась.

Посуду мыть у меня тоже не очень получалось. Меня уволили. Сказали: «Этот человек не умеет мыть тарелки». Я был пьян. Я не умел мыть тарелки и сожрал у них весь ростбиф. У них там в подсобке целая нога висела. А я пришел пьяный и до этого неделю не ел. Ходил и отрезал от ноги по ломтику. И съел где-то половину. Посудомойки из меня не получилось, но хоть наелся.

А в другом месте вы сказали, что цените анонимность, что вам нравится, если люди не знают, кто вы. Тут, похоже, какое-то противоречие.

Это разные вещи — быть известным другому писателю и быть известным толпе. Хороший, скажем, плотник хочет, чтобы другие плотники считали его хорошим мастером. Толпа же — другое дело; но быть известным другому хорошему писателю... По-моему, такое не стоит презирать.

А мнения критиков о вашей работе вас беспокоят?

Когда говорят, что я очень-очень хорош, на меня это действует не больше, чем если говорят, что я очень-очень плох. Мне приятно, если говорят хорошее; мне приятно, когда и нехорошее говорят, особенно если в запале. Критиков обычно зашкаливает не от одного, так от другого, и меня возбуждает как хвала, так и хула.

Мне хочется реакции на мою работу, хорошей или плохой; но мне подавай смесь. Я не хочу, чтобы меня

тотально почитали или смотрели снизу вверх, как на святого или чудодея. Лучше уж пусть нападают — так больше по-человечески, я к этому за всю жизнь привык. На меня всегда нападали так или иначе. Немного отвержения полезно для души; но атака по всем фронтам, тотальное отвержение совершенно разрушительны. Мне хочется равновесия: похвалили, напали, полный котелок всего сразу.

Критики меня развлекают. Мне они нравятся. Их мило держать под рукой, но я не знаю, для чего они нужны. Может, жен колотить.

В «Почтамте» есть эпизод о взбучке, которую вы получили от властей за свою литературную работу. Они и впрямь много хлопот вам доставили?

Господи, еще бы. Да, вся эта подпольная катавасия: тусклая лампочка, рукопожатие, садишься в конце длинного стола, два парня задают хитрые вопросы, ловушки расставляют. Я им рассказал правду. Что бы ни спрашивали, я говорил правду. (Жопа в мясорубку попадает, только если врешь. Наверное, большие мальчики до этого уже доперли.) Я подумал: и это Америка? Конечно, я подтверждаю: так все и было на самом деле. У меня еще рассказ об этом был.

Вас много печатали в андерграундной прессе. Те газеты сейчас, кажется, утратили былую живость. Что с ними стало?

Они превратились в бизнес, а подлинных революционеров там никогда и не было. Андерграундная пресса — это просто одинокие люди, которым хотелось друг с другом болтать, пока они газету издают. Они подались к левому крылу и либерализму, потому что так полагалось молодежи и было достойно; а на самом деле их это никогда не интересовало. Эти газеты были понарошку. Как по одежде, по ним можно было опознавать друг

друга. Не помню ни одной подпольной газеты, которая что-нибудь значила бы, встряхнула кого-нибудь.

Вы упомянули о своих проблемах с женщинами. Одна ваша подруга вроде бы недавно пыталась вас убить?

Она меня перехватила по пути к другой даме. Я просто выскочил за пивом и виски. Иду такой хороший. Прямо перед домом стоит ее машина, и я думаю: «О, великолепно. Сейчас позову ее и познакомлю с той, другой, и мы все подружмся и выпьем». Фиг там. Она на меня кинулась. Выхватила бутылки и давай бить их прямо на бульваре — включая пинту виски. Потом исчезла. И вот я сметаю битое стекло, как вдруг что-то слышу. Вовремя посмотрел. Она загнала машину на тротуар и прет прямо на меня. Я отскочил, и она удрала. Промахнулась.

Многие ваши рассказы читаются так, будто написаны в один присест. Вы действительно так пишете или потом приходится много переписывать?

Я редко редактирую или исправляю. В старину садился и писал, а потом оставлял как есть. Теперь все не так просто. В последнее время вычеркиваю из рассказов строки, которые плохи или необязательны. Вычитаю по четыре-пять строчек, но едва ли что-то добавляю.

И я могу писать только на машинке. Машинка задает строгость и рамки. Не дает распуститься. Я пытался от руки; не выходит. Карандаш или ручка... слишком интеллектуально, слишком мягко, слишком скучно. Никаких тебе автоматных очередей, понимаете. Не по-боевому.

Вы можете писать и пить одновременно?

Когда пьешь, трудно писать прозу, потому что проза — это очень много работы. У меня так не получается. Когда пьешь, прозу писать слишком неромантично.

А поэзия — это другое. У тебя в уме есть то, что хочешь уложить в строку — и чтобы она поражала. Когда пьян, становишься чутка театральным, чутка слезливым. Играет симфоническая музыка, а ты куришь сигару. Берешь пиво — и вот сейчас настучишь эти пять, шесть, пятнадцать или тридцать замечательных строк. Начинаешь пить и писать стихи ночь напролет. Утром находишь их на полу. Вычеркиваешь скверные строки — и у тебя уже стихи. Процентом шестьдесят строк плохи, но, когда склепываешь оставшиеся, выходит стихотворение.

Я не всегда пишу пьяным. Я пишу трезвым, пьяным, когда мне хорошо и когда мне плохо. У меня нет никакого особого поэтического состояния.

Гор Видал однажды сказал, что, за одним-двумя исключениями, все американские писатели — пьяницы. Он прав?

Это не он один говорил. Джеймс Дики¹ сказал, что рука об руку с поэзией идут две вещи — алкоголизм и самоубийство. Я знаю многих писателей, и, насколько мне известно, все, кроме одного, пьют. Большинство тех, у кого есть хоть капля таланта, — пьяницы, если вдуматься. В самом деле.

Пьянство — штука эмоциональная. Оно вытряхивает из стандартности повседневной жизни, из всего, что не меняется. Выдергивает из тела и разума и швыряет об стену. По-моему, пьянство — вид самоубийства, когда тебе дозволено вернуться к жизни и на завтра все начать заново. Убиваешь себя — а потом возрождаешься. Я, наверно, прожил так уже десять или пятнадцать тысяч жизней.

Минуту назад вы заговорили о классической музыке, и вы упоминаете о ней во многих рассказах. Вас она всерьез интересует?

¹ Джеймс Лафайетт Дики (1923–1997) — американский поэт и романист, страдал от алкоголизма.

Неосознанно. Иными словами, у меня есть радио — пластинок нет, — и я включаю станцию классики, надеясь, что мне будет к чему подстроиться, когда пишу. Я не слушаю целенаправленно. Некоторым это не нравится. Кое-кого из моих подружек очень возмущало, что я не сажусь и не *слушаю*. Я так не делаю. Я классикой пользуюсь, как современный человек телевизором: включает и ходит вокруг, как бы не обращает внимания, но телевизор-то есть. Такой камин с углями, он греет как-то. Если живешь один, это особенно помогает.

Скажем, работаешь весь день на фабрике. Приходишь домой — и ошметок этой фабрики по-прежнему висит у тебя на костях: все разговоры, все прогаженные часы. Пытаешься прийти в себя после этих восьми—десяти часов, которые у тебя отняли, использовать горючку, которая в тебе еще осталась, на что-то по-настоящему желанное. Во-первых, я, бывало, залезал в хорошую горячую ванну. Потом включал радио, ловил классику, зажигал большую сигару, открывал бутылку пива и сидел за машинку. Все это вошло в привычку, и я часто не мог без этого писать. Нынче я уже не таков, но тогда весь этот реквизит мне требовался, чтобы избавиться от фабричного синдрома.

Мне нравятся прерывания в работе. Я много пишу у Линды. У нее двое детей, и приятно, когда время от времени они забегают в комнату. Люблю отвлекаться, если это естественно, а не происходит тотально и непрерывно. Когда квартира у меня была окнами во двор, я ставил машинку прямо у окна. Пишу и смотрю, как люди ходят. На работе это отражается. Дети, прохожие и классика — в этом смысле одно и то же. Не мешают, а помогают. Поэтому я люблю классику. Она есть, но ее нет. Она не поглощает собой работу, но присутствует в ней.

Есть некий стереотип Буковски: пьяница, распутник, бродяга. Вы когда-нибудь стараетесь соответствовать ему намеренно?

Иногда, особенно, скажем, на поэтических чтениях, где под рукой бутылка пива. Оно мне, в общем, без надобности, но с ним я публике как-то ближе. Я смеюсь, острою. Не знаю, кто тут играет, я или они. В общем, я сознаю некий образ, выстроенный мной или ими, и это опасно. Сегодня я не пью, вы заметили? Я вас одурачил. Подорвал стереотип.

Если я пью день-два подряд, мне становится довольно скверно. Я же говорю, я лежал в больнице. Печени кирдык, да и паре других органов, наверное, тоже. Я быстро вспыхиваю — кожа раскаляется. Звенят звоночки. Мне нравится пить, но надо прерываться, поэтому время от времени я беру несколько выходных, а не пью днем и ночью, как раньше. Мне уже пятьдесят три; я хочу побыть в игре еще чуть-чуть, чтобы многим сала за шкуру залить. Если доживу до восьмидесяти, вот уж я их разозлю.

А поэтические чтения — это действительно такой ужас, как у вас в некоторых рассказах?

Это пытка, но мне нужно платить за лошадок. Видимо, я читаю скорее для них, а не для людей.

Сколько времени вы проводите на скачках?

Слишком, слишком много, а теперь и подругу еще посадил. Знаете, я про бега никогда сам не заговариваю. Мы лежим такие, и тут наступает утро. Или пишем, бывало. (Она пишет в одном углу, я в другом. Так у нас недурно получается.) Мы неделю просидели на бегах, и тут я говорю: «Ну наконец-то мы что-нибудь напишем». Как вдруг она берет и говорит что-то про бега. Может, слово-два. Я отвечаю: «Ладно, поехали. Ты сама предложила». И вот так постоянно. Если б она рта не открывала, мы бы и не ездили. Мы между собой должны решать эту проблему, когда один хочет ехать, а другой нет.

Бега — тягомотина. Между заездами полчаса, время впустую; а если еще и проигрываешь, тогда совсем нехорошо. Но ведь как бывает — приезжаешь домой и думаешь: «Вот теперь я понял. Я знаю, что они там делают». И разрабатываешь новую систему. А когда возвращаешься на бега, выясняется, что либо они чуть-чуть ее поменяли, либо тебя нюх подвел, — слезаешь с этой системы, и лошадь выигрывает. Лошади учат, есть у тебя сила характера или нет.

Иногда мы ходим днем на заезды чистокровок, а к вечеру перескакиваем и играем на упряжках. Восемнадцать заездов. Но это уже предел. Дико устаешь. Совсем скверно. У нас с подругой была жестокая неделя, но через несколько дней закрывается сезон, и все беды мои тоже закончатся. Ипподромы — это кошмар. Дайте мне волю; и я бы все их сжег, уничтожил. Не спрашивайте, зачем я туда хожу, — я не знаю; но из этих мучений набирается какой-то материал.

Бега что-то такое с тобой делают. Это как пьянство — вытряхивает из обычного представления о жизни. Как для Хемингуэя бой быков, так для меня бега. Конечно, если ходить туда каждый день, ниоткуда это не вытряхивает — сплошное расстройство.

*Что вы думаете насчет недавнего решения Верховного суда о порнографии?*¹

Я согласен почти со всеми остальными. Глупо было передавать это на места, в города. Ну то есть: человек снимает кино, тратит на него миллионы долларов — и не знает, куда его отправлять. В Голливуде его любят,

¹ Имеется в виду решение Верховного суда США по делу «Миллер против Калифорнии» (1973), в результате которого был введен т. н. «тест Миллера» на определение непристойности того или иного материала (и, соответственно, определялось, подпадает ли материал под защиту Первой поправки [о свободе слова] к Конституции США). Данные решения по определению Верховного суда должны приниматься на местах (на уровне штата и т. д.).

а в Пасадине нет. Тут придется выяснять, как фильм воспримут в каждом конкретном городе. Насчет непристойности я вот что думаю: не надо давить. Пусть все будут непристойны сколько влезет, и тогда все рассосется. Те, кому надо, будут пользоваться. Так называемое зло получается, если что-то прячут, не пускают.

Непристойность, как правило, очень скучна. Плохо сделана. Посмотрите на порнокинотеатры — все они на грани банкротства. Это же очень быстро произошло, нет? Цены сбросили с пяти долларов до сорока девяти центов, но даже за такие деньги никто не хочет это смотреть. Я ни разу не видел хорошего порнофильма. Все они скучные. Огромные горы плоти шевелятся: вот хуй; парень имеет трех баб. Скукотища. Господи, сколько мяса. Знаете, возбуждает, когда женщина в одежде, а парень сдирает с нее юбку. У этих киношников никакого воображения. Они не умеют возбуждать. Конечно, если бы умели, они были бы художниками, а не порнографами.

Я так понимаю, «Почтамт» могут экранизировать. Если да, вы сами напишете сценарий?

Я бы постарался этого избежать. Я бы лучше потратил энергию, что у меня есть — чуть не сказал «осталась», — на лист бумаги: начал бы новый роман, или закончил тот, что пишу, или сочинил стихотворение. Я ничем не отличаюсь от тех, кто по-своему делает то, что хочет.

Это такая новая для меня область, что, если я не буду контролировать ее целиком, лучше мне вообще туда не лезть; а я недостаточно известен, мне не дадут контролировать целиком. Если мне не дадут рулить, я этого делать не захочу; а если дадут, не захочется *им*. Я не хочу бороться с этими людьми, чтобы делать свою работу как полагается. Мой радар опять подсказывает мне, что будет очень много хлопот.

Над чем вы сейчас работаете?

Собираю роман. Выходит книга рассказов, и некоторые похожи на главы из романа. Поэтому я их вынимаю, залатываю и сшиваю снова. Хорошее упражнение. Роман называется «Мастак». Мастак — это на все руки мастер, человек множества занятий. Там рассказывается про все работы, что у меня были. Я изъяснялся оттуда все зализанные главы, ну и ладно. Теперь можно оставить повседневную тягомотину низшего алкогольного класса, как называют тех рабочих, кто просто пытается выжить. Я это придумал после «Фунтов лиха в Париже и Лондоне»¹. Я прочел и сказал: «Этот парень думает, будто что-то повидал? Да по сравнению со мной его лишь ца-рапнуло». Нет, книга-то хорошая, но после нее я подумал, что мне есть что поинтереснее рассказать про то же самое.

Один последний вопрос: почему вы себя так опускаете в своих рассказах?

Отчасти это шутка такая. Остальное — потому, что я почти неизменно себя ощущаю скотиной. Если ты скотина, так и скажи. А то кто-нибудь другой скажет. Но если я скажу первым, они обезоружены.

Знаете, я действительно скотина, когда напиваюсь. Тогда я ко всем прикапываюсь. Так и не повзрослел. Я дешевая пьянь. Влейте в меня несколько стаканов, и я всему свету жопу надеру... пусть не залупается.

¹ «*Down and Out in Paris and London*» (1933) — первая книга английского писателя Джорджа Оруэлла (Эрик Блэр, 1903—1950), хроника его скитаний по двум европейским столицам.

Бен Плезантс

Симпозиум свободной прессы: Беседы с Чарльзом Буковски 1975

«*The Free Press Symposium: Conversations with Charles Bukowski*», Ben Pleasants, LA Free Press, October 31 — November 6, 1975, pp. 14—16.

Бен Плезантс¹: Много ли значит стиль жизни? Ну то есть: Уильям Карлос Уильямс был врачом; Стивенс — страховщиком; Локлин вот — преподаватель.

Чарльз Буковски: Может значить много в конечном итоге. Может догнать. Иногда не сразу. Стиль жизни важен. То, что делаешь, — важно. Например, поймал пса и отпилил ему лапу на завтрак — вот что важно.

Плезантс: Это — стиль жизни?

Буковски: Да, это хороший стиль жизни. Не для пса — для охотника. Одинокого охотника.

Плезантс: Как на вас, ребята, Буковски подействовал? Как писатель? Когда вы впервые на него наткнулись?

Стив Ричмонд: Я начал писать, когда о Буковски и не слышал. Мне сказали: рассылай стишки по журналам. Одним был «Уормвуд ревью» — вместе с «Кеньон» и «Партизан»². И в «Уормвуде» были стихи Буковски. «Оле» тоже среди этих журналов был. Это случилось

¹ Бен Плезантс — американский журналист и прозаик, друг и биограф Буковски.

² «*The Kenyon Review*» — литературный журнал, основанный в 1939 г. в Гэмбиэре, Огайо, американским поэтом и ученым Джоном Кроу Рэнсомом (1888—1974). Издается колледжем Кеньон. «*Partisan Review*» — американский литературный и политический ежеквартальный журнал, издававшийся с 1934-го по 2003 г.



Бен Плезантс

десять лет назад. Я выпустил маленькую книжицу и отправил ее Буковски (мне кто-то дал его адрес); он в ответ прислал мне короткую записку с благодарностью. Одно потянуло за собой другое, и какое-то воздействие оказалось.

Рон Кёрчи¹: Я тоже начал писать, еще ничего не зная о Буковски. Потому что пишу я с пяти лет — вот почему. В университете Аризоны Локлин показал мне

номер «Уормвуд ревью». Там я впервые и прочел Буковски. И я не могу не повторить того, что сказал Стив. Я не знаю, какое тут влияние, но оно есть. Без вопросов.

Джеральд Локлин: Да, это уже звучит рекламой «Уормвуд ревью», но и я там впервые Буковски увидел. И сам печатался там. И прочел пару его стихотворений. Вообще-то, эти первые мне вообще не понравились как стихи. Но мне понравилось то, что он делает, — мне показалось, это не похоже на то, чем занимаются многие другие. Мне понравилась спонтанность, и близость автора к теме, и честность этих стихов.

А пару лет спустя в Лонг-Бич захотели, чтобы я кого-нибудь им нашел и устроил чтения. Я уже кое-что слышал о Буковски и сказал, что попробую связаться с ним, — ну и связался. Он пришел на чтения, и я с тех пор его читаю.

Плезантс: Кстати, о чтениях. Поэзия лучше со страницы или со сцены?

Буковски: Мне кажется, нечего стихи читать перед публикой, если это не вопрос жизни и смерти. Запла-

¹ Рон Кёрчи (р. 1940) — американский поэт, писатель и преподаватель, автор книг преимущественно для подростков (включая романы в стихах).

тить за квартиру надо, или колесо поменять, или машину купить. Я считаю, в чтении на публику много тщеславия. Мне кажется, творческий акт — это когда оно только из машинки выходит. Вот и все. У меня большие опасения перед чтениями. Всякий раз на чтениях я... наверно, поэтому мне приходится брать публику за грудки. У меня ощущение, будто они — враг. Пришли поглазеть на жертвоприношение. Я, конечно, читаю, но я против.

Локлин: Я так и не понял до конца, как отношусь к чтению со сцены. Иногда мне нравится, иногда нет. Но я совершенно точно согласен с Буковски: все начинается с пишущей машинки. Чтения — вторичны.

Плезантс: Стив, ты с полгода назад читал в «Чаттертоне». Как тебе?

Ричмонд: Первый раз лет за пять-шесть. Только чтобы пропихнуть вышедшую у меня книгу, денег подзаработать, поменять колесо. А так тоска смертная.

Буковски: А на фемину впечатление произвести?

Ричмонд: Ну, это единственная весомая причина.

Плезантс: Секс как-то влияет на работу — и действует ли на то, что вы говорите, эмансипация?

Кёрчи: Пожалуй. Будь я уверен, что вот прочту скверный стишок — и мне кто-нибудь даст, я бы прочел в ту же минуту.

Буковски: Даже если бы стишок был на три минуты, да?

Кёрчи: А насчет эмансипации — я, наверное, за феминизм. Мне много феминисток нравится. По-моему, это правильно. Это по-ангельски.

Плезантс: А так надежнее.

Кёрчи: Когда за тебя много ангелов. По-моему, в этом и дело. Ни одно мое стихотворение не напечатано в женских журналах, но в некоторых звучит сочувствие к тяжелой женской доле. Насколько я понимаю, это просто точка опоры, чтобы залезть к ним под юбку.



«Симпозиум Буковски» в «Л.-А. фри пресс», 1975 г.
Слева направо: Рон Кёрчи, Бен Плезантс,
Чарльз Буковски, Стив Ричмонд, Джеральд Локлин

Плезантс: Стив, ты много работаешь в плане сексуальности.

Ричмонд: Теперь планету никак уже не исследовать — разве что молекулы, может, переставлять. Что творится в этой яме... У тебя есть палка, у них есть ямка — и эмоции, которые возникают от такого взаимодействия. Что же там происходит такого, что можно исследовать?..

Буковски: И писать об этом?

Плезантс: Почему все молодые поэты, за исключением Ричмонда, хотят стать романистами?

Буковски: По-моему, это неправда.

Плезантс: Мне кажется, это относится ко всем присутствующим.

Локлин: У меня на этот счет есть теория. Мне кажется, корнями это желание уходит к Хемингуэю. Тот любил свою жизнь, и ей, я думаю, немало завидовали. Писательской славы он добился еще в юности, жил очень интересно. Несмотря на это, писал хорошо. Я думаю, ему так завидуют — и как человеку, и как писателю, — что люди, по крайней мере в молодости, хотят стать Хемингуэем. И думают, что быть писателем значит писать романы.

Буковски: Слушай, я скорее не соглашусь. Я вот знаю, что многие поэты — поэты, и только. Не просто пишут одно стихотворение, но только его и пишут.

Плезантс: Одно и то же, снова и снова?

Буковски: Да, и лучше обычно не становятся. Но суть в том, что им кажется, будто есть что-то еще помимо *того самого* Хемингуэя, против *того* Хемингуэя. Им кажется, романист — он отчасти растлен. Или, того хуже, смотрят свысока на автора рассказов. И большинство — особенно в Л.-А. или Фриско — многие поэты просто пишут стихи и думают, что поэту некая муза является, а вот автору рассказов или романисту — нет.

И, написав стихотворение, почуяв от этого в себе святость, они начинают подыхать с голоду или устраиваются под чью-нибудь опеку. Передозируются, кланчат милостыню, своего угла у них нет, потому что они — поэты и заслужили особое обращение... которого романист или автор рассказов не заслуживает, поскольку поэт — особый тип личности. По-моему, нет.

Плезантс: Вообще-то, ты привел прозу к поэзии. Рассказы и романы привел к поэзии. Многие твои работы на самом деле рассказы.

Буковски: Дело просто в строке. Я и стих могу написать как повесть. Вот и все.

Локлин: Мне так всегда и казалось. В университетах много болтают о восстановлении нарратива в поэзии, а по-моему, Буковски это сделал даже не задумываясь.

Ричмонд: Легче протащить в печать стишок, чем роман.

Буковски: Легче получить отказ на стишок, чем на роман.

Кёрчи: Нет, не легче. С романом просто дольше.

Буковски: Нет, гляди: ты пишешь роман — и сколько страниц пускаешь на ветер? А стихотворение возвращается, и ты либо снова его шлешь, либо рвешь.

Потом садишься, заправляешь новую ленту в машинку — и у тебя новое стихотворение. Меньше времени тратишь.

Плезантс: Но тут еще другое. Хорошее стихотворение как динамитная пашка — взрывается с невероятной силой. А с романом иначе. По-моему, лучше получается воздействовать стихом, а не романом.

Буковски: Ну да, если получится... Ты вот заговорил о Джоне Кроу Рэнсоне. У него не много хороших стихотворений, и есть одно, о девочках-католичках. Он смотрит, как те идут мимо, и говорит: «Я знаю женщину», не дословно так, но в смысле: «Я знаю женщину, которая теперь состарилась, и так далее и тому подобное, а некогда она была прекраснее всех вас». И там была мощь... стихотворение так умеет... Я понимаю, о чем ты.

Плезантс: Я хотел тебя спросить, чье влияние в самом начале заставило тебя думать и чье влияние заставило работать. Если с этих двух сторон взглянуть?

Буковски: Думать и работать? Мне эти слова даже не нравятся — я не понимаю их смысла.

Плезантс: Ладно, кто пригнал тебя к машинке и заставил работать?

Буковски: Меня к машинке пригнало чистое отчаяние. У меня были паскудные работы, и время свое я вкладывал в чужую игру. Этот чужой имел мою жизнь... по восемь, десять, двенадцать часов...

Плезантс: Но и у других писателей так было. Ты не считал возможным тоже как-то поучаствовать в литературной разводке?

Буковски: Я не знал, чем занимались другие писатели. Мне нужно было просто взять эту лишнюю пару часов, вытащить пиво и уравновесить то, что со мной происходило.

Ричмонд: Тут дело-то в том, чтобы самому изобретать ответы, самому выжить. Вот читаешь книгу — и в ней нет ответа. Читаешь — а там не для чего выживать.

В увиденном на улицах выживать не для чего. Поэтому идешь к машинке, что-то создаешь, и оно становится единственным, ради чего стоит жить дальше.

Буковски: Оно самое.

Плезантс: А ты что об этом скажешь, Рон?

Кёрчи: Я ничего не думаю. То есть ничего связного.

Плезантс: В том, что сделал Буковски, — проза ли поэзия? Каково различие? Что делает стихотворение поэзией?

Буковски: Я не забиваю себе голову, не разбираю, что стихотворение, а что роман. Я просто записываю — и оно либо действует, либо нет. Меня не волнует «вот это стихотворение, а это роман, это башмак, а это перчатка». Записываю — и все тут. Такие вот у меня ощущения.

Плезантс: А у тебя, Рон?

Кёрчи: Мне нравится, что я уже достаточно публиковался и теперь могу просто рассылать, и, если мне говорят, мол, нам это не нравится, это не настоящие стихи, я отправлю их еще раз, и кто-нибудь скажет, мол, мы это напечатаем и назовем стихотворением в прозе или еще как. Мне все равно, как назовут. Но мне нравится, что голова об этом у меня болеть не должна.

Плезантс: Вопрос к Буковски. Джефферс был нигилистом — по классическому определению¹. А ты нигилист? И как тут влияет философия?

Буковски: Ты хочешь выведать, знаю ли я, что такое нигилист?

Плезантс: Да ты знаешь.

Буковски: Я не знаю, что я. Но кое-кто на рынке говорит: «Он против всего». Это облом. Они меня не читают. Высокая блондинка в длинном платье, скажем,

¹ Точнее говоря, Джефферс стоял на позициях «негуманизма» — считал, что человечество слишком заиклено на себе и не способно воспринимать «поразительную красоту вещей». Человек может стараться изо всех сил, но не выйдет из рамок собственного солипсизма.

закуривает и чирикает с моей подругой... «Буковски против всего» — вот и все, что мне известно о нигилизме. Может, я нигилист.

Плезантс: Но вообще-то, нигилизм скорее про античеловеческое, про то, что человек — грязное животное. Ты же на самом деле так не думаешь, правда?

Буковски: Нет, не думаю. Человек — унылое животное, которое впустую растрчивает свой потенциал. Господи, как праведно прозвучало. Я сажусь в набитый автобус, смотрю на людей — и я несчастен, потому что чувствую: они все почему-то неправильные. Не потому, что у них Бога нет, не потому, что трезвые, — с ними что-то другое не так, и меня это пугает.

Плезантс: На самом деле ты во многих смыслах защитник маленького человека. Может, сам об этом не знаешь, но куча людей чувствует.

Буковски: Ничего такого не знаю.

Плезантс: Буковски не мог бы поговорить о присутствующих поэтах?

Буковски: Ладно. Мне кажется, в Ричмонде есть такая очень привлекательная дикость. Я могу просто открыть его книгу и читать до конца. Конечно, не с первого стихотворения... Нахожу какое-нибудь тут и там. Могу открыть книжку — и не важно, на какой странице окажусь, даже в худших стихах есть сила: простое глубинное дикарство.

В нем это есть, и я всегда так говорил, только его пока не открыли. И даже когда откроют, будет как у Пикассо: «Даже когда я был неизвестен, лишь немногие понимали, что я делаю, а теперь, когда меня открыли и я известен, все равно лишь немногие понимают, что я такое».

Иными словами, Стиву это безразлично, только это задевает — ну и, может, лишних денег на карман не дает, — но он делает свою работу, и делает ее чертовски хорошо.

А вот К.: может, Рон и украл у меня немного громыханья, но я всегда верил в растряску, в то, что тра-

гическим аспектам наших стараний — вдох-выдох, выживание — немного юмора не повредит. Я такую книгу выпустил. Это на меня пиво действует, тра-ля-ля.

В общем, я, наверное, могу говорить про Локлина и К. в одном смысле: у них в игре есть юмор и вольность. Они радость принесли, понимаете? Встряхнули. Раскрыли все, и это хорошо. До них игра была слишком пыльной, слишком нудной, слишком праведной. А они притащили апельсиновые косточки, блевотину, конские копыта, хохот — весь комплект. Это хорошее развлечение. Они это сделали — открыли целые области — потрясли игру.

Плезантс: А издатели? Как сюда издатели вписываются?

Буковски: Тут мне надо поосторожнее. Как они туда вписываются? Не знаю — мне тут нечего ответить. Я не знаю их мотивов... не знаю — я не они.

Плезантс: Как ты с ними вообще?

Буковски: До сих пор везло. В сущности, я их не трогаю, и они меня не трогают. Они делают что должны, и я делаю что должен. Лучший издатель — такой, кто тебя не тербит, не звонит тебе; и ты его не трогаешь. В лучших случаях — не напрягает. Тут не панибратство. Просто так бывает. Поворачиваешь горячий кран, вода нагревается, бежит горячая, и ты в ней моешься. Ты используешь издателей, а они тебя. Хорошая сделка, иной и быть не может. Так все устроено.

Плезантс: Фолкнер говорил, что его книги — его дети. А твои?

Буковски: Жаль, что Фолкнер так сказал.

Плезантс: Какая тебе больше нравится?

Буковски: У Фолкнера?

Плезантс: Нет, у тебя.

Буковски: У меня нет предпочтений. Все они похожи. Все одна строка.

Плезантс: Кем из поэтов минувших времен ты больше восхищаешься?

Буковски: Из совсем давних? Для начала — Джефферсом. В коротких стихах он скорее проповедует. Но хороших поэтов вообще было мало. Они меня не вставляют. На меня не очень много кого повлияло. Ну, может, Джефферс — и тот давно, а еще некогда Стивен Спендер. Были у него отдельные текущие строки, знаешь... «Мертвая жизнь у этого, а у того умирает». Потом некоторое время — Оден; всегда кто-нибудь бывает, а потом все сплющивается, и появляется кто-то другой. На самом же деле никого и нет.

Плезантс: Как тебе работается по режиму — ну, во «Фри пресс»?

Буковски: Вообще-то, на прошлой неделе я сделал три колонки вперед, а потом нажрался. Но получается и так и этак. Можно писать ужасающую дрянь. Но мне и везло тоже. Сажусь, заправляю лист и говорю: «Ну, писать вообще неохота, в голове пусто» — и оно просто лезет наружу. Просто щелкает. Я так довольно много рассказов написал. Потом целая книга из них сложилась. По-всякому выходит. И мерзость бывает, и чудеса бывают, когда не подозреваешь даже, а там что-то есть... приходит.

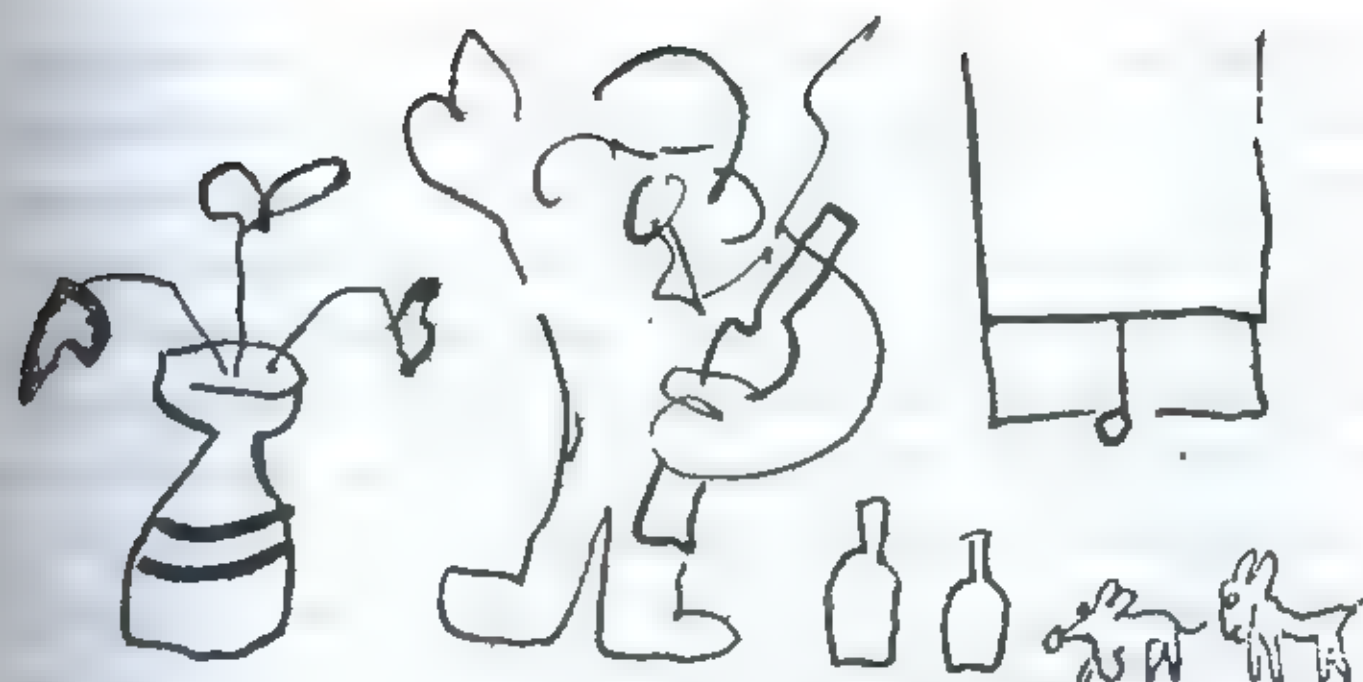
Плезантс: Буковски-карикатурист? Есть какая-то связь с Тёрбером?

Буковски: Меня в этом обвиняли.

Плезантс: Тебе нравится Тёрбер.

Буковски: Да, нравился. Но, я думаю, если сравнить мои рисунки и его, какое-то влияние видно, только разница тоже большая. У него люди — верхи среднего класса, у них свои горести, а у меня они как бы такие голые и вне всего. Они как бы оглоушены и не вполне понимают, что вообще творится. Даже с виду: глаз нет, стоят себе, и все. С ними что-то эдакое произошло, и оно ошарашило их до вялой имбецильности, а она в лучшем своем виде вполне мила.

И мне кажется, тональность у меня очень отличается от Тёрбера, хотя, наверное, есть сходство в линии



Bukowski

или в рисунке собачки, например. Влияние имеется, но вся тональность прямо противоположная.

Плезантс: Есть для тебя разница — писать роман или стихотворение?

Буковски: Роман — это реальное... это укладка матраса, на котором невозможно спать. Тяжкий труд, работа на фабрике. Но справиться можно, само собой, если сочинять короткие главы, отчего он... Большинство романов мне скучны — господа, это ужасно, но ведь правда... наверное, я пишу короткие стихи, и все они складываются в большой роман, не знаю, неважно я тебе ответил...

Плезантс: Нет, это хорошо.

Буковски: Тебя грызет. Это как пытаться спрятать подружку от жены.

Плезантс: Давай вернемся к политике. Лично я думаю, что можно писать вещи политические и в то же время ценные. Не стану приводить в пример Солженицына, и однако же — как политика влияет на хорошее письмо и можно ли писать политически и художественно одновременно?

Буковски: Я собирался сказать, что Неруде это удалось. Кроме того, был этот парень в Германии, который написал песню «Мэкки Нож»¹. Я его по радио слышал. У него такая мощная чистая строка, и говорит он о том, что происходит средь бела дня: все лучше и лучше, а потом вбрасывает, так сказать, марксистскую строку, и меня это просто убивает. Слушайте, зачем он это делает?

Плезантс: Потому что марксист.

Буковски: В итоге он напоминает мужика с одним яйцом. Мне кажется, жизнь можно сделать лучше и без политики.

Плезантс: А работы Солженицына имеют ценность?

Локлин: Да, имеют.

Буковски: Я обнаружил странную штуку. Он не первый, кого раскрутили из русских писателей, приехавших в Америку просить убежища. Мне кажется, мы балуем русских писателей. Мы их сюда привозим...

Плезантс: А другой кто?

Буковски: Еще один был, не помню... Давно.

Плезантс: Где сегодня географический центр американской поэзии?

Буковски: Пожалуй, Восточный Канзас-Сити, штат Канзас.

Плезантс: Писательская школа Айовы?² Сан-Франциско? В Лос-Анджелесе?

Буковски: А я-то откуда знаю?

Кёрчи: Ну, наверняка Лос-Анджелес и Нью-Йорк. Это простой ответ. Сан-Франциско?

Буковски: Но на Лос-Анджелес совсем не смотрят как на литературный центр.

¹ Имеется в виду немецкий драматург и режиссер Бертольт Брехт (1898—1956), живший в эмиграции в 1933—1947 гг. «Мэкки Нож» — зонг из его «Трехгрошовой оперы» (1928).

² Имеется в виду Программа творческого письма университета штата Айова («Айовская писательская мастерская»), основанная в 1936 г. американским ученым Уилбером Шраммом (1907—1987), «отцом теории коммуникации».

Кёрчи: Нет, но людям тут не все видно.

Буковски: А когда они узнают, придется двигаться дальше, так?

Кёрчи: Я даже не знаю куда.

Локлин: В Карлсбад.

Буковски: У Д. Г. Лоренса был Таос; Джефферс создал Биг-Сур, верно? Писатель творит район, в котором творит, а потом приваливает толпа — и ага. Так что, может, Лос-Анджелес и обнаружат.

Кёрчи: С Лос-Анджелесом вот в чем штука — он очень большой. Это, блядь, такой осьминог, есть куда сбежать.

Локлин: Тут нет литературных движений, нет литературных групп — особенно в Л.-А. Куча творческих людей, которые нечасто друг с другом видятся. Вот Буковски я вижу примерно раз в год. С Роном мы близкие друзья и видимся, ну, может, раз в два месяца.

Кёрчи: Стива я не видел шесть лет.

Буковски: Всякий раз мы встречаемся с Роном на скачках, и он там читает книгу. Даже не расписание заездов.

Ричмонд: Мы друг с другом не видимся, но читаем друг друга постоянно.

Кёрчи: Ну еще бы.

Буковски: Нам сегодня крупно не повезло.

Ричмонд: Это хорошо раз в пять-шесть лет.

Кёрчи: Как встреча выпускников. Нам надо договориться встретиться тут через десять лет, а в промежутке вообще не видеться — тогда все вернемся.

Плезантс: Каковы у Буковски планы на будущее? Кроме выживания?

Буковски: Ну, это номер один — долговечность важнее истины. Чтобы говорить правду, для начала нужна прочность. Грандиозный мой план, который, наверное, все равно провалится... Я уже давно решил дожить до восьмидесяти или около того и умереть в 2000 году. На

чтениях в Иллинойсе я видел Уонтлинга¹. Он решил умереть в том же году, а месяц спустя взял и двинул кони. Поэтому грандиозный план вроде Адольфова, может, и не сработает.

Но мой грандиозный план — кормить их своей писаниной еще двадцать пять лет. Их так затошнит, что они будут вопить от радости, когда я загнусь. А затем станут носить меня на руках. То есть в двухтысячном году.

Плезантс: Какова вероятность того, что Буковски выиграет Нобелевскую или Пулицеровскую премию?

Буковски: Пошел к черту!

Кёрчи: Не знаю, каковы сейчас стандарты. Но навскидку скажу, что шансы крайне малы. Он такой хлыст для скота и многих раздражает. Все время под напряжением, живой такой. Я думаю, он слишком часто слишком многих злит — из тех, кто заседает в советах, — и они вряд ли его пропустят.

Плезантс: Ну и напоследок добавь что хочешь.

Буковски: Масса народу говорит про Буковски: «Он ненавидит женщин» или «Он против всего». Только они не... это ведь все сарафанное радио. Они не присматриваются к работе. Когда я в три года научился читать, я понял, что литература — это до чертиков скучно и претенциозно. Эдакое надувательство. У Шекспира были очень хорошие куски. Я не просто говорю, что Шекспир...

Плезантс: Ну, Фолкнер же тебе не нравился...

Буковски: Ну и Фолкнер тоже, Фолкнер курсивом — мыслительные процессы. Но я вот что пытаюсь сказать: по-моему, это все его эго с большой буквы «Э». Та литература — одно большое надувательство, унылая, скучная, претенциозная игра, в ней не доставало гуманизма. Есть исключения, но я же чувствовал, что она

была надувательством много веков. Откроешь книгу — и засыпаешь, скукотень и неестественность. Афера, не больше.

И вот я подумал, давай-ка откроемся и расчистим строку — протянем обычную такую веревку для белья, развесим на ней эмоции: юмор, счастье, — и чтобы не замусоривались. Простую легкую строку, линию, и чтобы на ней все это повисло — и смех, и трагедия, и автобус, проехавший на красный свет. Всё.

Это способность говорить что-то глубокое ясно. А они все делали шиворот-навыворот. Ведь что они говорили? Я не знаю, что они говорили. Очень обламывало. И я постарался — звучит очень праведно, но я постарался раскрыть то, что в игре было, по-моему, не так. И мне очень помогли — Дж. Д. Сэлинджер и вот эти люди, что сегодня вечером сидят здесь за столом.

Ладно, на этом все.

¹ Уильям Уонтлинг (1933—1974) — американский поэт и романист, преподаватель.

*«Interview: Charles Bukowski», Douglas Howard,
Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol. 6, No. 19,
January 29, 1975, pp. 1, 4–5.*

*Наверное, вам в интервью задают много типичных
вопросов и отвечать на них несколько утомляет.*

Да пожалуйста.

*В «Юге без Севера» у вас есть два типа рассказов.
Одни — придуманные, другие — автобиографические.*

Это правда. Я уже не помню «Юг без Севера», но,
по сути, так можно сказать обо всех моих рассказах.
Есть такие, где то и другое перемешивается; получается
три типа — есть еще и те, в которых воображение ме-
шается с реальностью, половина на половину.

*А можете сказать, какой рассказ в «Юге без Севера»
самый типичный?*

Нет. Не поглядев в книжку, не могу. (Берет экзем-
пляр «Юга без Севера».) Так, посмотрим; в данном слу-
чае, пожалуй, у нас только два типа. В общем, вы пра-
вы — либо одни, либо другие. Никакой смеси нет. Боль-
шинство — скорее выдумки, а не автобиография.

*«В рай дороги нет» — история про миниатюрных
людей, вы помните, откуда она взялась?*

Нет. Ох да, помню, потому что мне колонку писать
надо было. То есть не надо, но я писал каждую неделю

во «Фри пресс», и вот-вот срок сдачи, а у меня ни ма-
лейшего понятия, что писать. Поэтому я сел и начал
печатать — и вот что получилось. Это было ну вроде,
можно сказать, — если можно так выразиться — смеху
ради. Но, кажется, все получилось. Я просто что-то на-
писал. Вообще ничего в голове не было.

А «Маджа Туруп»?

А, это из газеты. Я прочел, как одна женщина много
ездила, нашла где-то дикаря и привезла с собой. Я про-
чел вырезку, а остальное само сложилось. Поэтому в
нем реальность мешается с выдумкой. Многим рассказ
не понравился. Расстроил их.

В нем чувствуется ужас.

Я как-то написал рассказ о маленькой девочке на
роликах, которую насилуют. Ну, он печатался во «Фри
пресс», и редактор предварил его длинным уведомлени-
ем: «У Буковски есть дочь; он любит свою дочь; если
увидите Буковски с дочерью, сразу поймете, что он хо-
роший человек». Перед публикацией ему все это при-
шлось говорить. Он испугался рассказа. Я же пытаюсь
влезть в разум того, кто на такое способен, и вычислить
его точку зрения. Я пишу рассказы об убийцах, насиль-
никах, про таких вот типов. Это не значит, что я на-
сильник или убийца. А люди, видимо, этого не понима-
ют. И это не значит, будто я за убийство или насилие,—
мне просто нравится исследовать, о чем думает такой
человек, а ему ведь, может, нравится горячее какао или
там комикс поглядеть. Меня это довольно-таки завора-
живает, понимаете, — исследовать такое.

*Ну, читая ваши рассказы, человек задается вопросом,
какой вы человек, потому что многие ваши персонажи —
очень мачо. Один рассказ называется «Мужик» — там при-
ходит женщина, а парень этот — судомой, и она ему рас-*

сказывает, какой он хороший человек. Все заканчивается тем, что он ее бьет, а потом тушит бычок ей о запястье.

И опять это не вполне выдумка. Был такой парень. Я просто оттолкнулся от воспоминаний о нем и написал его заново. Он — не я. Я очень нежен со своими женщинами. Из всех знакомых женщин я ударил только двух. И это... это очень хороший результат, если учесть, скольких я знал. Но два раза они меня достали. Вообще я человек очень мягкий, очень терпимый. Стараюсь понять, что их беспокоит.

Когда вы пишете рассказы, вас заботит смысл или скорее, так сказать, «игра»? Ведь у вас в рассказах много «игры» — вы пишете ради чистого восторга необычайного, странного, причудливого, иного.

Вы правы. Я тащусь оттого, что исследую эти области. В стихотворении я скорее держусь у самого источника. А в рассказах несусь во весь опор; в рассказах я развлекаюсь; это, можно сказать, мой естественный оттяг. Они расслабляют. Иногда я даже пишу рассказы, которые людей расстраивают, — намеренно, только ради этого и пишу. Н-да, рассказы — мой естественный оттяг, мой расслабон; а потом я возвращаюсь к стихам. Так и прыгаю взад-вперед. Одно помогает другому.

Вы много себя редактируете?

Рассказы — нет; обычно они прямо так и выходят. Меняю строку-другую, если неуклюжие. Стихи я редактирую гораздо больше. А рассказы — они выходят сами.

Хью Фокс¹ написал о вас книгу, где сказал, что вы, в сущности, подпольный писатель и поэтому крупные нью-йоркские издатели вас не берут.

¹ Хью Фокс (р. 1932) — американский литературный критик, писатель, исследователь творчества Буковски. Один из учредителей литературной премии «Пушкарт».

Нет. Тут все иначе: я завязан на «Блэк спэрроу», и вообще-то нью-йоркские издатели выходили на меня с какими-то предложениями. «Даблдей» хотели сделать книгу избранных стихов. Но Мартин, знаете, из «Блэк спэрроу», сказал, что уж лучше он сам сделает. Кроме того, «Вайкинг пресс» хотели перепечатать «Почтамт», но Мартин слишком много запросил за права, вот они и не стали. По-моему, хотел сорок тысяч долларов. Поэтому в каком-то смысле я писатель подпольный, а в каком-то чертовски рад, это позволяет мне оставаться сравнительно на уровне. Бедность хорошо очищает, понимаете.

Да, Фокс назвал вас радиоактивным, и я подумал: напечатай вас крупное издательство, повредило бы это вам как писателю?

Кто знает; само собой, есть немалый шанс, что все бы порушилось. Женщины стали бы помоложе, посимпатичнее, и ездил бы я на машине получше и, может, по всему по этому потерял бы сноровку.

У вас есть рассказ о писателе, с которым такое происходит.

(Смеется.) Ну да, я думал, что, может, это я и есть, только со мной такого нет. Женщины не молодеют.

Писатель в рассказе начал с тридцатипятилетней, а к концу у него семнадцатилетняя была.

Да это я тогда мечтал. Но такое еще возможно.

Вы теперь зарабатываете писательством?

Да, с тех пор, как... в полтинник бросил работу, и вот уже четыре года сам за себя плачу. Пью много пива, ставлю на лошадок, и на ужин у меня обычно стейк.

А с лошадами получается?

Нет. Но последний месяц или около того неплохо. У меня новая система. Иногда они работают месяц-другой, а потом разваливаются. Тогда надо изобретать новую, понимаете, чтобы оправдать дальнейшую игру. А лошади мне нужны для работы.

Это как?

Ну, понимаете, сижу... и во мне что-то включается. Я туда хожу, а там люди, шевеленье какое-то, все это убожество... это расслабляет, в тот же вечер я могу писать, особенно если много проиграю. Если теряю кучу денег, напиваюсь и по-настоящему пишу стихи. Наверное, со страху.

Вы лучше всего пишете, когда несчастны или когда вам хорошо?

И так и этак — пишешь, когда тебе очень некисло, пишешь, когда тебе совсем паршиво, и пишешь, когда тебе никак. Пишешь все время — без разницы.

Фокс утверждает, будто вы говорили, что большинство публикуемого крупными журналами — в смысле стихи — «тупость и поэтическая поза».

Ну да, я и до сих пор так думаю. Вот я вижу стихи в «Нью-Йоркере» — читал его в самолете, когда сюда летел, — и стихи по-прежнему плохие, очень плохие, старые с французскими фразами. И словами играют: «Деревья рухнули; взросло солнце» — солнце, луна, звезды, все то же говнище. Поэзия до сих пор ленива и фальшива, по большей части не по мне.

А в размер и рифму вы пишете?

Нет.

Вы считаете, формальный стих фальшив, потому что формален?

Он фальшив не потому, что в размер или рифму, но потому, что слишком долго живет. Его заездили, и он стал нудной тягомотиной. Нет, он фальшив не потому, что в размер написан, но он скучен, потому что формален. Его загоняли до смерти — и гонят дальше. Говорю же, мне он ни к чему.

Мне хотелось спросить вас о женщинах.

О женщинах? Ох, да я про них все знаю. Я на земле живу пятьдесят четыре года — и жывал со многими.

Вы...

Они вообще что такое?

По крайней мере в двух рассказах мужчин у вас кастрируют. В рассказе «В рай дороги нет» Анна кастрирует Джорджа, потому что, как она говорит, если он не достанется ей, пусть уж не достанется никому. И есть еще один рассказ, забыл, как называется, где человек сам себя кастрирует, чтобы жена не могла сексуально им помыкать.

Ну да, этот мой комплекс кастрации мне самому непонятен. Я даже пару стихов про это написал. И вот недавно думал. Сказал себе: «О чем это я? Что это значит?» Черт его знает, разве что вот... мне кажется, это скорее символ, чем на самом деле. Иными словами... временами мы все пытаемся вычислить, как нам избежать женщины и той власти, что она имеет над нами. Я по такому пути ни за что не пошел бы, но, вероятно, это символический жест. Только про это я и могу думать в такие моменты, понимаете, фрустрации, паники, владычества и утраты. Так просто бывает с моими персонажами. Я тут не могу разобраться — не могу понять, какой смысл.

В «Почтамте» у Генри Чинаски вечно крупные неприятности с женщинами, и он обычно ведет себя вполне разумно, однако женщины его занимают крайне иррациональные позиции, и ему приходится с этим мириться.

Чинаски просто не повезло — ему попала скверная компания. Не все женщины на свете похожи на его.

У вас описан еще один побег от женщин в рассказе «Любовь за 17.50», где человек покупает манекен и влюбляется в него.

Это совершеннейшая выдумка. Я как-то ехал, а перед одним магазином стоял женский манекен — и она прекрасно выглядела. На высоких каблуках, классная такая куколка. Я даже, помню, спросил у тогдашней подруги: «Давай ты мне этот манекен купишь?» Так и не купила. Оттуда и вырос замысел. Кто знает, слети я тогда с тормозов, может, и купил бы. Но идея взялась оттуда. Я ехал мимо и увидел манекен, который выглядел лучше чертовой кучи женщин, что мне попадались. Очень классный манекен. Так славно держала голову, все дела. На учительницу алгебры похожа. Вообще-то, я не против женщин. Но и не за. Я просто их переживаю и пишу об этом.

У вас есть мнение об эмансипации?

Есть, наверное. В общем и целом, я думаю, это хорошо, но ослабляет. Как только собираешься в группу, перестаешь мыслить самостоятельно. И это ослабляет в каком-то смысле. В такой группе и твари попадают, которые просто ненавидят мужиков. Да как в любой группе: есть свои плюсы и минусы; есть уроды; одним помогает, других губит. А в общем, я бы сказал, группы — это неплохо.

Вы читали «Страх полета» Эрики Джонг?¹

Нет, только слышал, но не читал. Я почти утратил способность читать. Все, что смог, я прочел подростком и лет в двадцать, а теперь мне читать трудно, кроме собственной писанины.

Это почему? Вам скучно?

Скучно. Читаю строки, углубляюсь в первый абзац — и больше не могу... чувствую фальшь. Сразу же скверная строка или скверный абзац — и они все портят. Наверное, не могу читать, потому что слишком критичен. В себя влюбился, видимо.

У вас в прозе есть центральная тема?

Жизнь — с маленькой «ж».

Опыт?

Что-то оттуда, а что-то из услышанного, представляемого... отовсюду. Чем больше опыта, тем лучше, конечно.

Я собирался спросить, есть ли у вас любимые современные прозаики, но, поскольку вы почти не читаете, их, наверное, нет.

Был один давний неоткрытый парень — ну, в свое время его, конечно, открыли. Джон Фанте. Очень сильно на меня повлиял. Мне нравился стиль его письма. Открытый и легкий, ясный и эмоциональный — просто чертовски хорошее письмо у него было. Сейчас, похоже, забыт.

¹ «*Fear of Flying*» (1973) — первый роман американской писательницы Эрики Джонг (Эрика Манн, р. 1942), в котором — противоречиво по тем временам — говорилось о женской сексуальности; повлиял на дальнейшее развитие феминизма. В недавнем российском издании назывался «Я не боюсь летать», автор был обозначен как Эрика Йонг.

Какие у него книги?

«Спроси у праха», «Подожди до весны, Бандини». Г. Л. Менкен¹ его открыл и напечатал в «Америкэн меркьюри». Фанте, он писал о жизни итальянской семьи. Мне нравился его стиль — открытый и ясный. И еще нравилась Карсон Маккаллерс. По-моему, она очень хорошо пишет. А современные писатели — я не знаю. Мейлер у меня не идет. Не знаю. Читаю я не очень много, но, даже если на что-то натыкаюсь, не действует.

А Уильям Сароян?

Сароян — мне его стиль нравился; легкий. Фанте и Сароян, мне очень нравился их открытый легкий стиль, но Сароян такой приторный с этой своей любовью: он как бы такую страну фей где-то у себя выстроил, и она не вполне стыкуется с реальностью. Это меня немного раздражало, но легкость его и открытость — он по большей части забивал их патокой и взбитыми сливками. Я не понимал, как человек, способный писать так легко и открыто, может спотыкаться на содержании, на другой стороне того же самого. Поэтому я решил позаботиться о содержательной... дряни.

Мне кажется, вы с Сарояном — разные стороны одной монеты, потому что есть в вас эта вот общая открытость, о которой вы говорите.

Мне очень нравился его стиль. Я его сразу же перенял. Он может уложить легкую текучую строку, незамутненную, но то, что он ею говорит, — ой.

¹ Генри Луис Менкен (1880–1956) — американский журналист, редактор, литературный и общественный критик, культуролог и языковед. В 1924 г. совместно с театральным критиком Джорджем Джинном Нейтаном основал журнал «The American Mercury», просуществовавший до 1981 г., в котором состоялась первая публикация американского прозаика и киносценариста Джона Фанте (1909–1983). Дружба и отношения учителя — ученика связывали Менкена и Фанте много лет.

Он был молодым идеалистом.

Это правда. А вот я молодым идеалистом никогда не был. В том и разница. Мне бы хотелось думать, что я ближе к истине. У меня бывают минуты оптимизма. Они редки. (Распределяется пиво.) Думаете, получится как-нибудь все это записать?



Я все затранскрибирую, а медленное потом выброшу.

(Смеется.) Может, придется выбросить все целиком.

Я вот еще что хотел спросить: зачем, говоря по-простому, вы пишете непристойные рассказы?

По-моему, я не пишу непристойных рассказов.

Давайте я скажу иначе. Многие — о неприглядной стороне жизни.

А, ну да — так я и живу на неприглядной стороне. Следовательно, способен писать о ней, о том, что на дне

жизни. Я жил с алкоголичками; жил почти без денег; не жизнь, а сплошное безумие. Приходится об этом писать. Секс иногда бывал чумазым; а непристойный рассказ — это очень скучно. Вы их почитайте: «Парень вынул свой пульсирующий хуй; в хуе было восемь дюймов длины, и она потянулась к нему губами...» Вот вам непристойный рассказ, и это скучно. Поэтому я бы не утверждал, что пишу непристойные рассказы.

Я почему так сказал: это определение, вам же приписываемое, использовалось, кажется, в антологии современных американских поэтов Миллера.

Ну, это нормально. Это нестрогое определение. Мне от него ни холодно ни жарко. Я просто не грязный парень. Во мне много от пуританина. Мне подруги говорят: «Господи, да ты почти что пуританин — и пишешь такое».

Почему они так говорят?

Ну, в сексуальном акте, в любви я не слишком напорист. Терпеть не могу заниматься любовью при свете дня; вроде как ты смотришь ей в глаза, она тебе в глаза смотрит. Как-то неловко. Во мне много пуританского. К счастью, я встретил женщину, которая многому научила меня в любви, — понимаете, чего хочет женщина. Я подчинился, и мне понравилось. Учусь вот на старости лет. Наверное, за прошедшие лет двадцать-тридцать многие женщины считали, что я ебусь скверно. Неудивительно, что у меня с ними столько неприятностей. Теперь же, господи боже мой, их не отвадишь. Все с ног на голову перевернулось.

С тех пор как вы стали писателем, у вас больше женщин?

С тех пор как я пять лет назад научился хорошо заниматься любовью, у меня было много хлопот, и пи-

сательство как-то с этим связано, но, скажем так, опыт в любви тоже не последнюю роль сыграл. У меня есть поговорка про женщин «Они всегда возвращаются». И это правда. Вроде ушли навсегда, а они опять под дверь. Они всегда возвращаются, иногда по две-три разом. Вот тогда бывает круто. Я превратился в дамского угодника, а у меня пузо, видите; мне пятьдесят четыре года; я сутулый; нервы ни к черту. И вдруг — дамский угодник. Жуть.

Большинство ваших стихов вышли в тех трех томах, что выпустил «Блэк спэрроу»?

Да, в последнем они сделали «Распятие» и кое-что выбрали для другого, последнего, «И в воде горит»; там много стихов, не вошедших в две книги — «Пересмешник» и «Дни скачут»; те они включать не стали. Поэтому покупайте эти три — там примерно вся моя поэзия. Больше нет ничего. Я, конечно, намерен писать еще двадцать лет. Так что видно будет.

Мне очень понравилось «Ну и мужик я был».

А, да. Мне многие говорят, что им нравится, но сам я не... Мне кажется, оно чуток дурковатое, слегка такое слезливое, мне оно не очень. Он там звезды и луну с неба хватает. Ну да, подруга моя говорит: «Взял бы да почитал его на чтениях», а я: «Да ни за что!»

Ну, он же как Большой Барт¹.

А, Большой Барт. (Смеется.) Тот рассказ... кто-то прислал мне по почте секс-журнальчик, и там была история про пацана и гадкого дядьку, наивняк такой. Я ее как бы переписал и поменял конец. В той истории жен-

¹ Персонаж рассказа Буковски «Хватит глазеть на мои сиськи, мистер» из сборника «Юг без Севера».

щина пристреливает злого дядьку, Большого Барта этого, а у меня она приканчивает мальчишку. Ей на самом деле нужен Большой Барт. Такая скверная была история, что мне ради него захотелось ее переиначить.

Вы нервничаете перед чтениями?

Когда читаю, обычно волнуюсь немного на первом стихотворении — двух, а потом все проходит. Когда я только начинал читать, бывал довольно зажат, но, черт возьми, проведешь двадцать — тридцать пять чтений, и все проходит от чистого трения.

У вас мягкий голос.

Люди со мной знакомятся и говорят: «Боже мой, у вас такой тихий, нежный голос». После моих рассказов они рассчитывают, что я ввалюсь такой в дверь... (*орет*): «Эй, еб-вашу-мать, а ну быстро давайте все это!» И спрашивают меня: «Вы правда Буковски?» Ожидают грубияна какого-то, который топчет ножищами: «А ну-ка пивка мне еще, сучья морда!» И я их вечно подвожу. «Вы Буковски?» — «Ну да, он самый». Ох господи. Ну и похабником я тоже иногда бываю.

Марк Шенетье

**Чарльз Буковски, интервью: Лос-Анджелес,
19 августа 1975 года
1975**

*«Charles Bukowski, An Interview: Los Angeles,
August 19, 1975», Marc Chenetier, Northwest Review,
Vol. XVI, No. 3, 1977, pp. 5–24.*

Вы где-то сказали, что вам не интересно писать «романы», вы просто записываете свою жизнь. Все, что вы пишете, строго автобиографично?

Мне кажется, выдумкой или творческим сочинительством я делаю свою жизнь лучше. Драю там, где надо надраить, и выбрасываю то, что... не знаю. Чистая избирательность. В общем, все, что я пишу, — по большей части факты, но они еще приукрашены выдумкой, вывертами туда-сюда, чтобы отделить одно от другого. Наверное, это в каком-то смысле обман, но можно назвать и художественной литературой. Литература — жульничество? (*Смеется.*) Я факты мешаю с выдумкой. На девять десятых факта одна десятая выдумки, чтобы все расставить по местам. Двух мамок сосу, так-то вот.

А вы стихотворение и рассказ пишете по-разному?

Это не важно. И я не знаю, почему делаю то и другое. Повествовательные поэмы мне не нравятся; когда на слова уходит больше времени, нужен роман; когда слов надо меньше, я беру стихотворение. Строка, форма и все такое тут ни при чем. Ни с теорией, ни с достоверностью это не связано. Тут это не важно. Если мою писанину разломать и выложить одной-единственной

строкой, она вся будет звучать одинаково — за мелкими исключениями. У стихотворения, может, чуть выше напряжение. Если надо сказать кратко, я расцвечиваю, стараюсь чуть отполировать, но не слишком. Это ложная поэтическая концепция: стихотворение-де — это нечто священное и искрометное; именно она уничтожает большинство стихов: утрирование. Поверхностное утрирование. Понимаете, слишком много образов и прочей дребедени. Я же пытаюсь сделать попроще и чтобы все равно звучало туго. Вот вам долгий ответ на короткий вопрос.

Поскольку вы не придаете большое значение форме...

Ну да. Не придаю.

...не могли бы вы провести эту тонкую линию, которая отделяет стихотворение от рассказа?

Я бы сказал, что линия эта — вопрос удобства...

Вы говорили о романах — во множественном числе. Есть еще, помимо «Почтамта»?

Я только что закончил роман, в ноябре выйдет. Называется «Мастак», что означает мастер на все руки, тот, кто много чего умеет. Я прочел «Фунты лиха в Париже и Лондоне». Случайно наткнулся. Прочел и сказал: «О, этот парнишка считает, что ему пришлось хлебнуть лиха; погоди, вот я сейчас про свои беды расскажу». С этого все и началось. У меня было пятьдесят, шестьдесят, восемьдесят, сто разных работ. Сначала я думал написать про все, но просто не смог — их слишком много. Кроме того, какие-то я описал в рассказах, поэтому их пришлось выбросить. Роман был труден, приходилось выбрасывать интересные куски, которые я уже написал в рассказах... Сколько у вас пленки? (Смеется.)

Вам интересно все литературное в этой стране?

Другие писатели то есть? Нет. Я скачу на собственной лошадке, стараюсь держаться от писателей подальше. Только и могут, что про такого и сякого талдычить, сплошное убийство времени. Мне не нравятся их разговоры. А потом я сам встречаю, понимаете. И говорю: «Ох, черт, да Х. ни хера писать не умеет», и в руке у меня стакан, и... Так не годится. Я держусь от них подальше. Теперь я вроде с музыкантами тусуюсь. Как-то вечером зашла эта звезда рока. Я оглядываюсь, озираюсь, и все вокруг на гитарах играют, поют и спорят о музыке, и все одно и то же твердят: «Ох, черт, да этот Х. ни хера песню написать не способен». И я думаю: «Черт, я опять там же, откуда начал. От этих тоже надо избавляться...» Не знаю. Лучше с нетворческими водить знакомство. У них больше естественных слов и мыслей, они не говорят об искусстве, искусстве, искусстве, понимаете; не сплетничают. Или сплетничают, но про парня, который жену бьет и к потолку за ноги подвешивает, — а это уже интересно. С такими сплетнями все нормально. Они полезные. А с писателями, музыкантами — нет. К ним я не приближаюсь.

Но такие сцены не подсказывают вам мыслей, они подсказывают сюжеты. По-моему, вы не с идеями работаете. Вы же работаете с живым...

Ну да. Я не столько мыслитель, сколько фотограф. К мышлению на пушечный выстрел не подойду. Мне это не подходит. (Смеется.) Мне нечего доказывать или решать. По мне, так и просто фотографировать очень интересно. Особенно если видишь людей, а потом записываешь; тут, может, какая-то святость и проглядывает, но смысл тоже есть, и направление появляется, когда все запишешь. Проговариваешь то, чего и не понимал толком. Поэтому мне так лучше. Я, боюсь, не бог весть какой политик...

Это вы о чем?

Я не верю в какой-то один источник действия или направления. Я к тому, что все распадается, понимаете, не добравшись до цели: Бог, Коммунизм, Партия Геев, черт в ступе, — рассыпается, не действует.

А что действует?

Молодые девчонки, пиво, лошади, кресло, курить сигару. А, и на меня еще классическая музыка действует.

Я как раз собирался спросить про нее: в рассказах вы пишете о ней постоянно.

Да. Я ее не понимаю, но залипаю на ней.

«Понимать» — глагол, который едва ли подходит к...

Я вот о чем... Я же вроде такой неотесанный, да? А классика — это, что называется, утонченное переживание или форма искусства, как ее всегда определяют. Но она мне близка. И? Она сбивает с толку меня и моих знакомых тоже. Вот парень с бутылкой пива в руке и сигарой, он только что трахнул двадцатипятилетнюю девку в очко, они подрались, разбили окно, она выбегает из дому, а он берет и включает Малера... *(Смеется.)* Может, и уместно, и я считаю, что уместно, но, со стандартной точки зрения человека вроде бы цельного, это неуместно — вы понимаете, что я пытаюсь сказать?

Что, помимо этого мига, момента, нет ничего такого, что стоит любить?

Ничего такого, что стоит любить? Мне кажется, я многое люблю. Вот это меня и беспокоит. Но я не знаю, как все это выстроить. Не могу найти никакой направ-

ляющей, которая подсказала бы, как расставить все мое любимое так, чтоб оно стало долговечнее, или лучше, или еще как-то... Хватит, пожалуй... Господи! *(Смеется.)* Да не безразлично мне, меня все трогает. Все влияет. Но они меня не купят своими обманками, панацеями. Я не очень хорошо объясняю. Иными словами, мне приходится разбираться во всем самому. Тут ничего не поможет. Дело у меня туго идет. *(Смеется.)* Но писать и пить — это полезно. Вот примерно и все.

У вас в текстах много лошадей. Это у вас давно?

Ипподром? Тут не столько лошади. На бегах много чего есть. Начать с того, что там толпа. Человечество в совокупности. Оно все там и себя не помнит. Выходят на арену, ставят деньги, кровные свои. Большинству это не по карману, и если вы бывали на бегах, когда начинается заезд, — посмотрите на лица и тут же поймете какую-то неписаную правду. Это видно. Особенно если проигрываете, а проигрывает большинство. И я смотрю в лица. Знаете, момент истины, когда они на кресте... Ну, это не то слово, но что-то близкое к кресту. И мне их бывает так жалко; а потом я отхожу помочиться, поссать, или то и другое сделать, смотрю в зеркало — а у меня точно такое же лицо. Но это дает встряску. Я мог бы сидеть тут, думать о розах каких-нибудь, о христианстве и Платоне. Ничего хорошего мне это не даст. А если я поеду на бега и меня там хорошенько тряхнет, я потом вернусь и смогу писать. Это стимул. Мне кажется, у Хемингуэя так было с боем быков. Он ходил смотреть корриду... То же с боксом. Там ведь что происходит — жизнь воздвигается на некий подиум, и ты на нее смотришь и в нее вливаешься. Особенно на скачках, потому что ставишь собственные деньги. Сам вливаешься. Не знаю, туда просто вытягивает — по большей части подсознательно, но ты там оказываешься. Очень и очень по-настоящему.

Именно азарт? Проигрыш—выигрыш?

Да, и жизнь персонажей... У меня есть способы делать ставки. Иногда мне это сходит с рук, и мои лошади приходят первыми. Так себе характер проверяешь. Не знаю. Это дает толчок писательству. Иногда я пару дней писать не могу. Тогда еду на бега. Выиграю или проиграю, все равно возвращаюсь и в тот же вечер выходит шесть, восемь, десять, двенадцать стихотворений, или рассказ, или еще что-нибудь. Зачем-то мне это нужно, я толком не понимаю. Если б понимал, может, в бегах и не нуждался бы...

Следующий вопрос мне хочется задать особо, потому что я француз.

Какой? Хотите знать, как все время выигрывать? (Смеется.)

Нет... Вы когда-нибудь читали Селина или слышали о нем?

О да. Но только одну книгу. Как ее там? «Путешествие на край ночи». На книги я натыкаюсь случайно. Я лежал в постели и читал — и вдруг начал ржать. И ржал до самого конца. Не так, знаете, — «ха-ха-ха». Просто от радости. То, что он писал, — настоящее. Там был очень юмористический кусок, и я сказал: «О боже мой!» Помню, начинается с людей на марше, и он идет вместе с ними, а они говорят о войне, и посреди дороги стоит офицер, и его застреливают. Очень смешно, хоть все это и происходит, но смех никуда не девается — вот так я всегда и стремился писать. Хоть и трагично, говоришь: «Ой, да какого черта! Тра-ля-ля! Продолжаем». Все так крепко, и смешно, и хорошо, и в этом романе я им по-настоящему восхищался. Но вот после, знаете, он стал чудить; его обманывали издатели, ему сломали мотоцикл — или украли велосипед, или еще что, и он

начал все время ныть, понимаете: «Это неправильно и то неправильно». Растерял все, что у него было в первой книге, взял и растерял.

Вопрос мой вызван отчасти вот чем: раньше вы упоминали, будто распланировали свою жизнь и умрете в восемьдесят лет в двухтысячном году. Сказали, что вам это приснилось. Мне это напомнило другую его книгу — «Смерть в кредит»¹.

Да, я собирался прочесть, но более поздние его работы не осилил. Они стали слишком...

Параноидальными?

Ну. Вот я и не смог. Если б только он не опустил планку. Долговечным парнем был Кнут Гамсун — писал и писал. Норвежец, что ли. Первая книга была «Голод», она у него лучшая, тоненькая такая. А потом он начал писать эти огромные, толстенные... кажется, тебе их ни за что не одолеть, но потом начинаешь — и дочитываешь весь том. Он прожил все свои жизни или вообразил и все время держал их в узде крепко. Вот и мне бы хотелось. Просто писать дальше в хорошей тональности, не сдавать позиции. Столько народу их сдает. Про Дж. Д. Сэлинджера знаете? Рассказы, «Ловец на хлебном поле» [«Над пропастью во ржи»]. Он же практически исчез, этот парень. Испарился.

Насколько мне известно, его вообще никто никогда не видел.

Нет. У меня один друг уверяет, что видел его в какой-то трущобной гостинице, но тут я не знаю. (Смеется.)

¹ «Mort à crédit» (1936) — второй роман французского писателя Луи-Фердинанда Селина (Детуш, 1894—1961). Ранее упоминался его первый роман «Voyage au bout de la nuit» (1932).

Вы вообще чувствуете какое-нибудь сродство с писателями бит-поколения?

Ой нет. Я очень быстро ответил, да? Но не чувствую. В них видна какая-то фуфлыжность.

Даже с теми, кто выжил, теми, кто продолжает писать и что-то делать уже после того, как так называемый бит-период закончился?

Вы имеете в виду Гинзберга, Ферлингетти и прочих?

Да, и Керуака в свое время.

Да. Мне вся эта банда не нравится. Слишком много в них было панибратского. Собирались вместе, делали то и се, но, по-моему, художники давным-давно такое делают. Собираются, читают стихи и всякое такое; но меня это всегда раздражало. Мне нравится, когда человек сам по себе, когда ему ни к чему не надо присоединяться и где-нибудь расслаживаться. Знаете, я был во Фриско, в каком-то кафе, а потом меня отвозил домой один парень, и он сказал: «Ну, иногда в любое время дня их тут можно найти — кофе пьют». Ну то есть... Черт!

Вам не нравится институция, да?

Ну. Битники всегда были таковы: корешились, тусовались вместе, толпой фотографировались. А потом случился большой кислотный трип, туда влез Тимоти Лири, пошла марихуана.

Но это другой период.

Да? Лири там не путался? Ну, я в этом не очень разбираюсь. У меня тогда был десятилетний запой... Ну да. Я бросил писать на десять лет и просто напивался. Пока битники бились, я пил. Поэтому не знаю, что там творилось. Я начал пить — по-настоящему, по тяже-

лой — в двадцать пять лет и не прекращал до тридцати пяти. Десять лет вообще не писал.

А до этого писали?

Немного, да, в журнале под названием «Стори мэгэзин». Он не очень известный, но открыл Уильяма Сарояна, вообще много американских писателей открыл. Меня вот, тра-ля-ля. В общем... Потом я попал... Был такой журнал — «Портфолио», у Карессы Кросби, издательство «Блэк сан пресс». В те дни это было самое оно. Я тогда жил в Нью-Йорке. Я вышел в «Стори», который был самым-пресамым литературным журналом того времени. И мне пришло письмо от этой дамы-агентессы; она сказала: «Приходите, я угощу вас ужином и напою там-то и там-то и буду вашим агентом». И я ей написал: «Я не готов». И я действительно был не готов. Поэтому напился и все бросил. Конечно, за десять лет запоя я набрал уйму всякого материала, которого бы не набрал, останься я эдаким литератором, что рассказы выдает на-гора один за другим. Многие вышли потом в «Заметках старого козла». Все это со мной действительно происходило, пока я пил. Только вряд ли я сознательно материал собирал. Я же просто все бросил, просто пытался... кто ж знает, что я делал? Закончилось в больнице — я выхаркал желудок и начал заново, и вот он я теперь. Довольно просто.

Вы много переписываете из того, что у вас выходит сначала, или же оно остается тем же, каким появилось на свет?

Раньше часто само собой выходило. Теперь я обычно немного переписываю, особенно наутро, если вечером пишу пьяным. Вычеркиваю целые строки или абзацы, а когда трезвею, могу вставить новую строку. Укрепляю текст. Не думаю, что я ему этим помогаю. Раньше мне бывало очень стыдно переписывать. Понимаете, оно та-

ким уже *вышло*, значит, должно быть чистым, что ли. А теперь я говорю: «Ну, *вышло* чуточку нечистым, *помощь* ему не повредит» — и несколько переписываю, но не очень, потому что я ленивый, ага, ленивец царя небесного. Нет, не божий ленивец, а просто очень ленивый человек.

А так ли писательство связано с тем, что вы делаете и переживаете? Настолько, что вы не видите одного без другого? Если «нет переживания», «нет особого события» — значит, не будет и написанного?

Мне нужно продолжать... я понимаю, о чем вы... нужно жить дальше, чтобы писать. Я не могу подняться на вершину горы и смотреть оттуда вниз, наблюдать. Мне нужно обжечься, чтобы писать, нужно самому впутываться. А это значит — женщины, тюрьмы, разные странные места, понимаете, — что уютно. Я должен все попробовать, а уж потом писать. Нельзя терять контакт. На одной памяти я не могу работать.

Стало быть, вы переводите жестокую, непосредственную часть опыта?

Любой опыт обычно жесток или неприятен. Это во мне циник говорит. Нет, реалист. Ладно... (Смеется.)

Если вы пишете рассказ сразу после какого-то переживания, это и есть у вас самое интенсивное занятие? Или интенсивным оно становится после воспоминания? Потом вы не чувствуете потребности добавить что-нибудь помимо того, что было на самом деле?

Я же говорю, я немножко жульничаю — делаю ярче. Все, может, по большей части и правда, но я же не могу не приукрашивать, искры не добавлять. Идея-то в том, что рассказ не обязательно обо мне. Он может быть о том, что могло случиться или... (смеется) должно было

случиться. И я туда это вставляю. Мне тогда очень хорошо. В каком-то смысле жульничество, а в каком-то, по-моему, нет. Даже если я пишу от первого лица. Ну то есть пошли они к черту, эти недоумки. Я все рассказываю в точности как было. Большинство писанины — такая скукотень. Мне кажется, ее надо вытягивать.

Можно я тогда перефразирую вопрос...

Валяйте. Ставьте свой капкан! (Смеется.)

Ладно. Сначала вы сказали, что пишете автобиографично...

Я сказал — по большей части.

Ну да. По большей части. Тогда откуда новое имя? Почему «герой» всего, что вы пишете, — Генри Чинаски, а не вы сами?

А, это я с ними как бы так играю...

С «ними» — это с кем, с читателями?

Ну да, самую малость. Они знают, что это Буковски, но, если даешь им Чинаски, они как бы могут сказать: «О, какой же он клевый! Называет себя Чинаски, но мы-то знаем, что это Буковски». Тут я их как бы по спинке похлопываю. Они это обожают. Да и сам по себе Буковски все равно был бы слишком праведным; понимаете, в смысле «я все это сделал». Особенно если это что-нибудь хорошее или замечательное, или вроде бы замечательное, и там стоит твое имя. От этого праведность так и прет. А если так поступает Чинаски, то я, может, этого и не делал, понимаете, может, это выдумка.

Но вам же не обязательно так поступать; вы же не можете ни минуты считать, будто это какая-нибудь

«боязнь ячества», если учитывать, чем на самом деле Чинаски у вас в книгах занимается...

Я, знаете ли, ужасно запутался.

В большинстве ваших рассказов, в их явной повседневности, обыденности, в их простоте у вас, по-моему, нет таких героических пропорций, которых стоило бы опасаться.

Я обычно себя немного принижаю...

И Чинаски выручает?

Выручает, да. О, Буковски помог бы еще больше. Вот мне только дай волю его унизить. На самом деле я не знаю, что такое Чинаски. Я не могу ответить, зачем я так делаю.

Он добавляет вам дистанции, чтобы дополнять реальные события?

Вообще-то, мне кажется, Чинаски дополняется меньше, чем Буковски. Может, Чинаски, наоборот, не дает дополнять. Я не могу ответить. Я не знаю, что такое Чинаски и почему я вставил его в роман; если бы в «Почтамте» был Чарльз Буковски, ну что, тогда бы они своими кроветочащими сердцами на соплях изошли, дескать, «великий поэт, такой великий писатель — и сидит на почте». Знаете, *есть* же такие типы. А скажешь им «Генри Чинаски» — и такое отношение несколько снимается. Может, в этом причина. Я для них, знаете, неуловим. Бог знает почему. Что-то мы делаем, даже толком не понимая зачем, но нам надо это сделать, иначе побагровеешь, позеленеешь и сдохнешь на месте, только и всего. Вот до чего важные вещи, но мы не знаем, зачем они. Это одна из них.

А кто из авторитетных, знаменитых признанных писателей вам бывал особенно полезен?

Да нет мне от них пользы. Я потому, в частности, и взялся писать сам — читал великие произведения минувших веков и думал: «Боже праведный! И это все? На этом они и успокоились? Шекспир? „Война и мир“ Толстого? Вот на этом? Чосер?» Хотя Чосер вовсе не плох. Но, елки-палки, нам же навязывают больших пацанов. А у них не искрит ничего, не тянет вверх. На меня это не подействовало, и я сказал: «Тут что-то не то. Надо идти дальше». Вы это, наверное, назовете эго, или неверным толкованием, или недостатком понимания, но мне просто было скучно, меня от них тянуло зевать. Великие умы столетий. От большинства меня клонило в сон.

А от кого нет?

От Фридриха Ницше, от Шопенгауэра — это великое, хорошее; от первой книги Селина, и еще есть две-три, которые сейчас не идут на ум. В общем, то, что делалось раньше, меня не удовлетворяло. Главным образом меня беспокоил недостаток простоты; а под простотой я имею в виду не просто голые кости без мяса, я имею в виду умение говорить. Мне кажется, гений — это способность выражать трудное просто. Они же что делали — они простое выражали сложно. И все это за мои деньги, и все не так, а мне нравятся простота и легкость, но без потери глубины, или славы, или огня, или хохота. Вот над чем я пытался работать — чтоб выходило легко без потери крови. Таков мой план.

Одно из множества замечаний тех, кому не нравится ваша работа...

Так многие говорят, да...

Парочка...

Батальоны! Но продолжайте...

Они считают, что ваша работа отвратительно проста. Вы использовали метафору «плоти и костей». С моей точки зрения, там одна плоть, а костей почти совсем нет, но вот некоторые переживают, ибо то, что вы делаете, не отвечает никаким нормальным литературным критериям. Оно в стороне от всего, что принято делать. И ваши критики спрашивают себя: можно ли назвать «Почтамт» романом, или же хорошим романом, или же вообще литературой?

Видите ли, они — жертвы своей подготовки, литературной своей подготовки, своего литературного наследия. Если что-то не звучит литературно, они считают, что оно литературой не может и *быть*. Литературой — в смысле принятой высокой формы выражения, в смысле чего-либо выше журналистики. Поэтому мне кажется, что они в большем смятении, чем я, и, мне сдается, прошедшие века их подавляют. Столько поэтов писали хорошие стихи и разыгрывали их по-простому, и там было солнце, и вовсе не надо ничего этого туда пихать... А они как будто просят, говорят: «Ну, я должен был это написать, а поэтому вверну-ка я мягонькую поэтическую строчку, и вы меня простите за остальные строки, которые я тут написал». И когда я натыкаюсь на такую строку, меня блевать тянет. Говорю же, они сдались, бросили, они — жертвы собственного наследия. И мне кажется, я от этого наследия ушел, потому что оно меня никогда не интересовало. Может, это ушиб мозга, не знаю, но я от этого наследия ушел — ну, в основном. Так что у меня некоторое преимущество. Иными словами, мне не нужно на «что-то» походить. Если не *походишь* на что-то, они считают, что это неправда; но это же *их* проблема.

Вы сказали «выше журналистики». И по какую же сторону журналистики вы располагаете себя?

Надеюсь, от прогноза погоды я избавился, но есть, разумеется, Хемингуэй; Гертруда [Стайн] сказала ему,

что в каком-то смысле журналистика — для него выход. Бери на вооружение журналистику, сказала она, бери ее простоту, уходи в отрыв от того, что делается; и она помогла ему сделать этот шаг; такое я понимаю; и он, разумеется, не писал журналистику в моем понимании. Он писал очень серьезную мелодраму — с юмором, да и души у него навалом. Но его этому научили, и это было интересно и читабельно, просто и, я думаю, двигалось в моем направлении. Я же пытаюсь идти туда же и сохранять юмор, кровь, искры. Хемингуэй был слишком деревянный. Я же говорю: мне кажется, все должно быть очень просто и звучать сильнее, чем у тех, кто злоупотребляет словом и прикидывается к своему наследию, вворачивает цветистые строки, тонкие нежные фразочки или обороты. Все мы устали от ввернутых оборотцев и загадок посреди строки. Все это как-то слишком затянулось, по-моему. Мне хочется и чтоб бекон на сковородке, и чтоб горело. Может, наше время на исходе. Ну, это веками твердили, но у скольких наций теперь есть водородная бомба? У сорока пяти? У шестидесяти восьми? (Смеется.) Эй, почти правду вам говорю...

А в какой тогда форме останется самое необходимое?

Окончательной формы нет, как нет до конца необходимого, нет предельной кости, потому что мы никогда не знаем ни всего, ни чего-то. Мы можем лишь стараться изо всех сил. Отсекать избытки, которые нам мешали, которые мы слишком долго тащили на себе. Возьми и скажи, просто скажи. Без клише, конечно, без банальностей, хоть как-то оригинально. С глубиной скажи! (Смеется.) Программа что надо, а? Вот почему я иногда беспокоюсь. Но видите ли, я только говорю про такое, а пишу без всяких программ или правил, поэтому все иначе. Но вы меня заставили об этом подумать. Еще и поэтому иначе. Когда сяду писать в следующий раз, не стану думать о том, что сказал, а просто буду писать.

Вы до сих пор пишете колонки для газеты?

Ну да, вот завтра одна выйдет — я ее пока не написал.

Как их принимают?

По-всякому. Юные девчонки пишут любовные письма — хотят со мной поебаться. Я на них редко обращаю внимание, с ними много хлопот. И пишут настоящие ненавистники.

Люди считают нужным вам писать, что вас ненавидят?

О да. Один парень особенно злобно раз написал. Я тогда публиковался в «Оупен сити»; ненавистники обычно пишут на линованной бумаге; листки из блокнотика с синими линейками... и берут густые черные чернила, которые напоминают кровь, сильный нажим, очень скверная грамматика, а мысль прерывается и начинается снова, понимаете, они перескакивают с одного на другое, туда-сюда, вообще не разберешь, что они говорят, но чувствуешь эту их тяжкую, черную ненависть. И ни с того ни с сего тебя вдруг проклинаят. У них это скверно выходит, даже тошнит... В общем, я собирался на скачки и тут получил письмо от ненавистника — я распечатал и остановился за деревом на Уилтон-плейс, и меня чуть не вырвало. Дело не в том, что я вдруг поверил, будто он прав; дело в ползучем презрении, в этой жути всей... он мог кому угодно написать. А нашел вот меня. Я оказался доступен. И он меня достал, потому что следующая моя колонка — он сообщил, где живет, сказал, что научит меня писать; вот это, знаете, после такого письма было смешно! Поэтому я написал колонку и закончил ее рассуждением об этих письмах, в которых ненависть, ненависть, ненависть, а потом сказал: «А кстати, малыш, еще одно такое письмо от тебя — и я приеду к тебе в мотель и тебя прикончу».

Я почти был уверен, что так и сделаю. Он меня достал... Я думал — ну, знаете, Преступление и Наказание... люди же всегда убивают... Вот такое у меня было состояние! Я бы с дорогой душой стер его с лица земли. Нормально он мне сала за шкуру залил! И вот я сдал колонку, и писем больше не было. Он ничего мне больше не присылал. Я от него избавился. Парню вовсе не хотелось умирать! (Смеется.) О, мне удастся до них докричаться!.. Мне приходят письма от мадам из борделей: «Заходите, я вас выпивкой бесплатно угощу или чем угодно. У нас тут прекрасный дом». Бывают очень странные читатели. Я езжу на бега. Наверное, много завсегдатаев ипподрома читают мою колонку. Но и нечасто случается. Может, пару раз за десять моих поездок подойдет парень и скажет: «Вы Чарльз Буковски?» Стало быть, игроки меня читают — и шлюхи. Безумцы. Преподаватели колледжей...

Вы столько внимания обращаете на то, что пишется о вашей работе в «рощах Академа»?

(Смеется.) Немного обращаю. Я не против. Но они иногда неверно цитируют. Знаете, особенно когда ставят кавычки вокруг — строка из стихотворения, которой нет в стихотворении, — чтобы что-то свое доказать. Мне это не нравится. Меня беспокоит, только если неправильно мои слова цитируют. Был один критик... Я писал про мусорщика, который мимо проходил, и о том, что я писатель, но критик все равно вставил цитату: «Вот я сижу за жалюзи. Я гений, а мусорщик этого даже не знает». Конец цитаты. В стихотворении такой строки вообще нет! Вот что делается. Не знаю, зачем они так поступают. Может, прочтут стихотворение и сразу забудут. У них свое представление о том, что я сказал. Затем они его вставляют в кавычки, чего делать вообще нельзя. Просто наглость. Но мне все равно, если меня сочиняют. От этого книги лучше продаются. Так меня когда-то за-

интересовали некоторые поэты, особенно когда на них нападали; цитировали якобы очень плохие строки, а я говорил: «Раз так, это, наверное, очень хорошее стихотворение, надо разобраться».

Что такое хорошее стихотворение?

Для меня или когда я читаю?

Когда пишете. Как вы понимаете, получилось стихотворение или нет?

О, это инстинктивно. То есть все вместе. Действует. Я как-то вечером проводил чтения. Читаю себе — такое сравнительно серьезное стихотворение. Пиво пью. Закончил читать. Тишина. Значит, хорошее. Они поняли, с почтением отнеслись к тому, что я хотел сказать.

А чего вы от них ждали? Что ожидают?

Я б не возражал. Я, знаете ли, цвету от неприятия. Чтоб оно было, но не тотальное. Тотальное разрушительно. Мы все это знаем. А немного неприятия — для души полезно. Тотальное же неприятие невозможно. Так уже кто-то говорил? Нормально звучит.

Ну, вы сказали...

Что говорил Достоевский? «Страдание — да ведь это единственная причина сознания»¹.

Вы пишете, имея в виду определенную категорию людей? Нацеливаете свою работу на кого-то?

Ну, если так поступаешь, ты обречен. Я обречен, давайте так скажем. Потому что в моей природе — не изменять себе, а если меня волнуют они, я себе изменяю.

¹ Достоевский Ф. М. Записки из подполья, часть I, гл. IX.

Никогда они меня не волновали, только если они убийцы, хозяева, тюремщики. А если читатели — никогда.

Так, а за что, во имя всего на свете, вас сажали?

В который раз? (Смеется.) Шарахался по улице пьяный, садился пьяный за руль, дрался с женщинами. И с женщинами у меня всегда почему-то жестоко. Они много шумят и на меня бросаются, всё ломают, орут. Я выявляю в них лучшее. И вот приезжает полиция, знаете, а в Америке обычно не прав мужчина, когда... Может, во Франции люди повзрослели, но в Америке, когда ссорятся мужчина и женщина, считают, что зачинщик — мужчина. Господи, если даже баба совсем обезумела, лопочет и визжит, изо рта слюна течет, сама за кухонные ножи хватается, кидается на людей. Мне кажется, в Европе соображают, что с женщинами такое частенько бывает. А тут, в Америке, считают, что корень зла — мужчина. Случись такое, увозят его. Не того забирают. (Смеется.) В глазах нашего закона, наших властей женщина — беспомощная бедняжка. Господи, однажды я отправился повидать одну даму, и возле ее дома меня поймала моя подруга, принялась визжать, а потом исчезла. Сначала у меня в сумке все пиво перебила, разбила бутылку виски, металась взад-вперед по улице — целую пинту виски раскокала, шестнадцать или восемнадцать бутылок пива. Пару проглядела, но когда я сметал стекло с тротуара, подымаю голову — шум какой-то. А это она загнала машину на тротуар и пытается меня переехать. Вот же любовь... Так остро с женщинами у меня часто бывало. Все они как будто... Не знаю, любовь ли это, но они по мне с ума сходят. Им не хочется терять того, что я для них делаю. В общем, у нас совсем недавно ссора вот была. Я сидел с двадцатичетырехлетней девушкой. А эта вернулась в город и постучалась. Закатила дикую сцену. С выдиранием волос, звериным воем, криками, просто ужас. Я пытался их разнять. И упал,

поскользнулся, вывихнул себе колено, встать не мог. Ну пьяный был, понимаете. А они во двор понеслись вихрем, с воплями. Страх божий. Кровь и ссаки хлещут, волосы летят. Кошмар. (Смеется.) Приехала полиция, и меня тоже захотела. Меня в тот день все хотели, но никому я не достался.

Вам нравятся работы Антонена Арто? Я знаю, что «Сити лайтс» несколько лет назад выпустили сборник его переводов.

О да. Он хороший поэт. Я порядком его читал. Не знаю, как переведен, но, на мой слух, он совсем ненормальный. Ну, может, я и не понимаю, о чем он говорит, но его мгновения ясности становятся моими. Видите, стало быть, он очень-очень хорош, до того это прекрасно. «Отчего же люди так отвратительны, настоящие люди — больные...» Это правда. Я всю книгу прочел. Она вся раздроблена, но смысла в ней очень много. Правда, там есть хорошие куски, которые мне в одно ухо влезают, а из другого вылетают, — там, где он, может, и знает, о чем говорит, а я вот — не всегда. Он же в психушке сидел? Несколько лет? Хотел себе пипиську отрезать на пароходе в Африку или что-то вроде. Очень интересный был тип. В нем что-то есть. Было. Он умер уже, но в нем что-то есть.

Вы работаете с несколькими газетами андерграунда?

Нет, только с «Фри пресс».

Вам не безразлична политика? Или все равно?

О, нельзя сказать, что безразлична, да только бессмысленно это. То есть я считаю, во всех партиях есть свое зло и свое добро, и я не знаю, что с этим делать. Знаете, я могу вот за это проголосовать, да только кто же знает, что получится.

Вы голосуете?!

Никогда не голосовал. Я сказал «могу проголосовать». Следовало бы сказать: «Я мог бы проголосовать», но я не голосовал никогда. Меня это никогда не интересовало. Все они кролики в садке. Все похожи; друг от друга отличаются, но похожи. Наверное, некоторые партии предпочтительнее богатым, некоторые — бедным. Но чего из-за этого огород городить? Вот и все. Ну то есть возьмем Демократическую и Республиканскую. Какая разница? Да не важно. Демократы обычно — души добрее, я бы сказал, их больше интересуют люди. Республиканцы же больше завязаны на денежные интересы, и все.

А Уоллес — «добрее душа»?

Уоллес... Да он и вице-президентом может стать¹. С Уоллесом очень странно. Он в Демократической партии. Только я не очень понимаю, я не слишком пристально слежу. Это же для южных избирателей: там люди пойдут голосовать лишь потому, что человеку не нравятся черные. У меня уже как-то нет сил углубляться, разбираться там. Я просто записываю, что происходит, и все.

Следите?

Ну так, искоса. Это ведь человека выжигает, знаете; они поверят, что вы в то или это не верите, а потом все оборачивается против вас. Как ни назови, предательством или... Интеллектуальные писатели — они просто комментируют предательство; все просто разваливается, у меня нет времени. И никто меня не достает — ну,

¹ Джордж Корли Уоллес-мл. (1919—1998) — американский политик, губернатор штата Алабама, представитель т.н. южного популизма. На президентских выборах 1976 г. баллотировался на пост президента от Демократической партии, но проиграл Джимми Картеру и впоследствии обвинил его в подтасовке результатов выборов в южных штатах.

знаете: «Эй, Буковски, а не хочешь...» — потому что я не претендую на большее, чем я есть. Я работаю над тем, чтобы оставаться таким, какой есть.

Возвращались ли вы в Европу после переезда в Америку?

Ни разу. Возможно, мне так и не удастся.

А хотите?

Неплохо бы... Да глупость это. Мне бы хотелось съездить в Андернах, пройти по городку, вот и все. Больше ничего не хочу.

Потому что вы там родились?

Ну. Знаете, я парень романтичный, я очень сентиментален. Слабак. Мне бы просто хотелось съездить. Ну переночевал бы там, может. На большее я не претендую — только съездить. Улица, где родился... и после стольких лет — вернуться. Вероятно, его весь разбомбили к чертовой матери, а потом, наверное, отстроили заново, но хоть что-то. Знать хотя бы, на каком углу это было, понимаете. Мягкотелый я, сентиментальный. Вот поэтому у меня с женщинами неприятности — я привязываюсь. Все мои женщины говорят: «Ты такую жесть пишешь, но ты же слизняк, внутри сплошь зефир». (*Глупо хмыкает.*) И они правы. Во мне чего-то не хватает...

Вы сказали, ваш роман выходит в ноябре?

Да, и называется он «Мастак», довольно толстый.

Кто выпускает?

«Блэк спэрроу». Я этот роман все писал и писал, и у меня он занял... Свой первый роман «Почтамт» я написал за двадцать ночей... двадцать или двадцать одну.

Я только ушел с почты и думал, что без большого дяди, который мне зарплату платит, мне не выжить. А на писательстве я зарабатывал недостаточно, чтобы бросать работу. Я пытался быть писателем — в пятьдесят-то лет. В Америке, если у тебя нет профессии и ты все бросаешь в полтинник... Это почти невозможно, я пробовал. Ставка поэтому была просто дьявольской, и меня потряхивало. Но! Я все бросил! Я бы сдох, если б остался. В общем, я написал роман. За двадцать ночей. Затарил-ся виски, радио играло классику, кучка дешевых сигар и стопка писчей бумаги, над головой — яркий свет, и еще пиво. Пиво, сигары и классика... Каждую ночь... Не думал, что за двадцать ночей закончу. Я поставил себе цель; я сказал: «Буду печатать по десять страниц через один интервал»; я же привык работать ночами. Но как в постель ложился — не помню. Наутро просыпался весь больной и блевал... Господи! По всей кушетке бумага разбросана, и я говорил: «Давай-ка глянем, удалось мне десять страниц за ночь сделать?» И я их собирал. Десять... двенадцать... четырнадцать... восемнадцать... двадцать три страницы! Боже праведный. Сегодня сделаю всего десяток и все равно на тринадцать буду опережать! Я все время превышал норму. Наутро, конечно, мне приходилось брать последние страницы... понимаете, когда я сильно уже напивался, письмо несколько выходило из-под контроля...

Руки тряслись?

Ага! Приходилось чуть подвинчивать! На последних страницах я говорил: «Ух ты! Чего это я тут наговорил?» (*Смеется.*) А эта заняла у меня четыре года. Очень медленный процесс.

«Мастак»?

Да. В последнее время он просто лежал в столе. Я болтался на крючке; мне оставалось две-три главы

и конец. А я не мог выдвинуть ящик. Выдвигал и говорил: «Блядь, ну я не знаю...» А как-то вечером вернулся со скачек. Выпил пива, вошел в дом, напечатал две-три страницы — и все было готово, так легко оказалось. Вот так — один роман написал за двадцать дней, а другой — за четыре года.

Вы хотите еще романы писать или будете держаться поэзии и рассказов?

Хочу еще один, только, по-моему, я пока не созрел. Может, еще двадцать лет займет. Назову его «Женщины». Вот хохоту будет, если я его напишу. И должен быть хохот. Но там нужно быть очень честным. Некоторым знакомым женщинам не надо про это знать. Но кое-что сказать охота... Только заявлять о нем я не буду! У меня тогда неприятности начнутся. (Смеется.) Я и так уже достаточно разболтал!

Гленн Эстерли

**Бук: Рябая поэзия Чарльза Буковски —
заметки старого козлячества
1976**

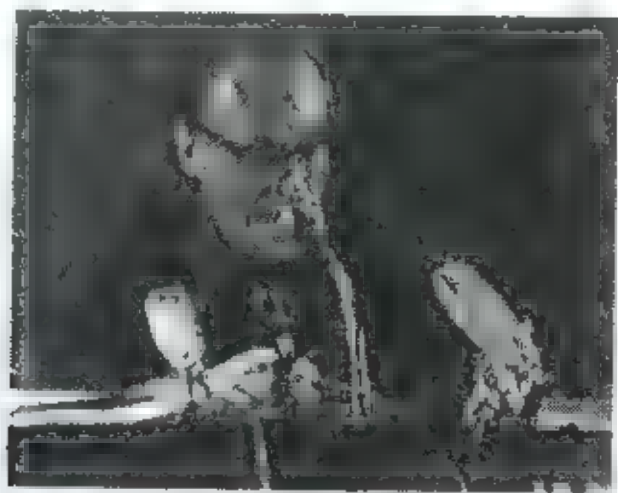
*«Buk: The Pock-Marked Poetry of Charles Bukowski —
Notes of a Dirty Old Mankind», Glenn Esterly, Rolling Stone,
June 17, Issue 215, 1976, pp. 28, 30–31, 33–34.*

Чарльз Буковски на автостоянке готовится к вечерним поэтическим чтениям — блюет. Он **всегда** блюет перед чтениями: от толп у него мандраж. А сегодня большая толпа. Около четырехсот шумных студентов — многие из ближайшей таверны «сорокадевятников»¹ — набилось в стерильную аудиторию университета штата Калифорния в Лонг-Бич в этот четвертый вечер «Недели поэзии». Судя по жиденькой посещаемости трех предыдущих поэтических вечеров, такое событие весь кампус не взбудоражит. Но Буковски всегда собирает хорошую толпу. У него тут репутация — как из-за стихов, так и из-за представления. В последний раз его чтения здесь были днем и вечером. В перерыве он раздобыл бутылку и соскользнул за край. Слишком напился и вторично читать не смог, а потому решил развлечь студентов дуэлью оскорблений. Спектакль получился что надо. За кулисами Лео Мейлмен², издатель небольшого местного литературного журнала и координатор сегодняшнего вечера, выглядывает в зал через щель занавеса и говорит:

¹ «Сорокадевятники» — спортивная команда университета Лонг-Бич, названная в честь года основания университета (1949) и года начала золотой лихорадки в Калифорнии (1849).

² Лео Мейлмен — американский поэт, в 1970-е гг. — издатель независимого поэтического журнала «Nausea», впоследствии «Maelstrom Review», в Лонг-Бич, Калифорния.

— Многие были на последних чтениях. Некоторых его пьянство разозлило — они сочли, что их ободрали. А другие остались вполне довольны, у них возникло ощущение, что они посмотрели на настоящего Буковски. Ну, знаете, на легендарного ворчуна, старого козла, пьяницу, которому на все плевать, ходит и повода для драки ищет. Увидели Буковски как есть... Другая крайность: когда я позвонил ему договориться на этот раз,



он был совершенно трезв и себя не помня извинялся за свое тогдашнее поведение. Очень тихо говорил — просил прощения, что напился, обещал искупить вину. Поразительно. Так кто тут скажет, где настоящий Буковски — злобная пьянь, которая устраивает позорище, или кроткий, застенчивый парень, который переживает, что кого-то подвел?

Через несколько минут Буковски, в рубашке с расстегнутым воротом, обтрепанном темно-сером спортивном пиджаке эпохи «Американских граффити»¹ и мешковатых серых штанах, появляется за кулисами, завершив разминку на автостоянке. Бледный и нервный, он говорит Мейлмену:

— Ладно, давайте заканчивать с этим балаганом, чтоб я забрал чек и пошел отсюда к черту.

После чего без объявления выбредает на сцену. Мейлмен поворачивается к спутнице Буковски Линде

¹ «American Graffiti» (1973) — фильм американского режиссера Джорджа Лукаса (р. 1944) о калифорнийской молодежи начала 1960-х гг.

Кинг — фигуристой тридцатичетырехлетней поэтессе и скульпторше, выжившей в бурных пятилетних отношениях с поэтом.

— Он в норме? — спрашивает Мейлмен.

— Конечно, — отвечает та. — Только пива выпил и чувствует себя вполне. Он хочет, чтобы сегодня все удалось.

Публика начинает хлопать, Буковски садится за столик на сцене. Сгорбившись перед микрофоном, объявляет:

— Я Чарльз Буковски, — после чего делает долгий глоток из термоса с водкой и апельсиновым соком. Кое-кто улюлюкает. Буковски ухмыляется криво и робко. — Я тут с собой витамина С прихватил для поправки здоровья... Ну вот, мы снова на поэтическом торжище. Слушайте, я решил сначала почитать серьезных стихов, чтоб не путались под ногами, а потом мы повеселимся, ладно?

Он начинает читать, и студентка в третьем ряду, которая видит поэта впервые, поворачивается к подруге и спрашивает:

— Ты тоже считаешь его уродом?

Та созерцательно подносит палец к губам и мерит поэта взглядом.

— Да, но выглядит как-то внушительно. Это лицо... он будто сто лет прожил. Трагичное и достойное разом.

Это лицо. По обычным меркам оно и *впрямь* некрасиво, и почти все пятьдесят пять лет жизни Буковски звали уродом. Когда он вкалывал на оупляющих работах, на скотобойнях и фабриках, жил на изнанке Американской Мечты. Но все изменилось. Некогда грубый и пьяный социопат теперь зарабатывает на жизнь пишущей машинкой, приколачивает слова к бумаге интенсивно личными, неотполированно пронзительными стихами и дикими, скабрёзными, анекдотическими рассказами, которые благодаря переводам на другие языки завоевали ему международную славу. Он

пишет о том, что пережил сам: бедность, низкооплачиваемый труд, хронические похмелья, трудные женщины, тюрьмы, борьба с системой, неудачи, осадок на душе. Впечатление создается такое, будто у человека нога попала в капкан и он пытается перегрызть лодыжку, чтобы освободиться. Читать было бы довольно тускло, если бы не сардонический юмор, от которого складывается ощущение, будто в писателя переродился У. К. Филдз.

Притягательность Чарльза Буковски объяснил перед этими чтениями Джеральд Локлин — дородный бородатый поэт, преподающий литературу в Калифорнийском университете. Локлин, много лет следивший за развитием Буковски и четыре года с ним знакомый, пил пиво с парой студентов в «Сорокадевятниках». Он заметил:

— Для меня он не этюд по выживанию. Этот парень не только пережил такое, от чего большинство бы подохло, он еще и сохранил достаточно голоса и таланта, чтобы потом об этом написать. Знаете, в барах всегда видишь людей, которые говорят: кабы я мог записать свою жизнь, замечательная книжка бы вышла. Конечно, никто никогда ничего не пишет. А Буковски написал.

Кроме того, Локлин убежден, что Буковски «заслуживает признания за то, что своим непосредственным, спонтанным, разговорным стилем и свободной формой показал нам новый путь американской поэзии».

— Многие поэты давно собирались вернуть в свою работу некое повествовательное начало, но до Буковски это никому толком не удалось. Он же сделал это естественно, особо не задумываясь. Более традиционные поэты его за это ненавидят, но, по-моему, для такого направления самое время. В стиле Буковски есть свои опасности: может не получиться ничего выдающегося, и у Буковски таких стихов хватает. Но когда он в форме, его трудно превзойти, поверьте мне.

Другой взгляд предложил поэт Хэл Норзе, который разошелся с Буковски после нескольких лет тесной дружбы. В «Смолл пресс ревью» он писал об их взаимоотношениях: «Как его ни ненавижу — а боже мой, иногда он так отвратителен, что хочется засунуть его верблюду в зад, — теплота и наглое обаяние все-таки исходят от этой сволочи с такой силой, что он, невзирая на уродство, остается очень притягательной личностью».

Итак, вот человек, которому наконец что-то удается. Комплименты его поэзии говорили Сартр и Жене. Его позиция народного героя андерграунда прочна. Колледжи по всей стране вызывают его к себе на чтения. Некоторые критики даже сравнивают его прозаические рассказы с работами Миллера и Хемингуэя. Национальный фонд искусств одарил его грантом. Один университет основал литературный архив его имени. Первые разошедшиеся издания его книг ценятся коллекционерами. Рецензия на него опубликована не где-нибудь, а в «Нью-Йорк ревью оф букс». К нему в двери ломаются соблазнительные молодые женщины. И вот теперь лицо его называют трагическим... достойным... даже прекрасным. Буковски ценит такую иронию.

Лицо — и от рождения-то не подарок — за многие годы претерпело множество тягот. Подростком Буковски на много месяцев попал в больницу с заболеванием крови: фурункулы на лице и спине были размером с яблоко («Так у меня через кожу выходила ненависть к отцу — эмоциональная штука») и след оставили на всю жизнь. Затем жестокие шлюхи рвали его ногтями, когда он напивался так, что не мог даже сопротивляться, — и оставляли новые шрамы. Посреди этой дорожной карты былых бедствий — нос-картофелина, распухший, комковатый и красный в знак тщетного протеста против чрезмерных количеств алкоголя, а выше опасливо взирают на мир два маленьких серых глаза, глубоко посаженные в огромном черепе. Неожиданная черта — руки: вполне изящные кисти на мускулистых руках —

руки художника или музыканта. Красивые руки, честное слово. («Я говорю женщинам, что лицо — мой опыт, а руки — душа; чего только не скажешь, чтобы стащить с них трусики».) Эти прекрасные руки тянутся к термосу после каждого стихотворения; Буковски набирает темп, читая о своих женщинах.

Водка действует; старик погнал вперед. Буковски в хорошей форме, бухла употреблено ровно столько, чтобы в писателе заговорил актер, и публика откликается с восторгом. Юмористические строки он читает нудно, голос гробовщика растягивает некоторые слоги для эмпазы и умудряется устное слово модулировать так же, как и на бумаге. Несмотря на часто признаваемую им самим нелюбовь к чтением, сейчас Буковски читать вроде бы нравится, и под конец он удивляет слушателей отрывком из романа, который сейчас у него в работе. Бесстыдный рассказ о встрече с толстухой средних лет, изголодавшейся по сексу («Жаль признавать, но это действительно со мной случилось»), и от безобразных гипербола публика просто ревет.

Она кинулась ко мне, и меня придавило 220 фунтами совсем не ангельского мяса. Рот ее впился в мой, из него текли слюни, пахло луком, застойным вином и спермой 400 мужиков. Вдруг слюна изверглась, я подавился и столкнул женщину с себя... Не успел я пошевелинуться, как она меня оседлала. Обеими руками схватила за яйца. Рот ее открылся, голова опустилась — она меня поймала; ее голова тряслась, сосала, кружилась. Меня тянуло блевать, но мой пенис рос. Затем, сильно дернув меня за яйца и едва не перекусив письку напополам, она уронила меня на пол. От стен отозвалось чавканье, а радио играло Малера. Писька у меня выросла, полиловела, покрылась слюной. Если я кончу, подумал я, ни за что себя не прошу...

Он заканчивает, и большинство студентов устраивают ему стоячую овацию. Буковски снимает очки и слегка машет толпе.

— А теперь пошли надеремся. — Он собирает бумаги и поднимается.

Аплодисменты не стихают, пока он идет по сцене, и, явно довольный, он вдруг сворачивает к микрофону и нависает над ним. На миг с него сходит личина.

— В вас много любви... — говорит он, — засранцы.

Генри Чарльз Буковски-младший, романист, автор рассказов, мегаломан, пьянь, распутник, живая легенда, фанатичный поклонник классической музыки, похабник, любящий отец, сексист, физическая развалина, тюремная пташка, хамло, гений, ипподромный жулик, изгой, антитрадиционалист, драчун и бывший гражданский служащий, сидит в небольшой гостиной своего трехкомнатного меблированного бунгало — безвкусной съемной квартиры за сто пять долларов в месяц, с протертым ковролином, обшарпанной мебелью и ветхими шторами. Это место как раз по нему; поблизости еще семь бунгало во дворике совсем рядом с Вестерн-авеню, в той части Голливуда, которую густо населяют массажные салоны, порнокинотеатры и закусочные навьнос. Дама по соседству — стриптизерша, а еще один жилец управляет массажными салонами через дорогу. Буковски тут как дома. Восемь лет он прожил в похожем домике, где расцвел его писательский талант, несмотря на то что, по свидетельству всех там бывавших, обиталища мерзее никто в жизни не видал (лично же Буковски был и остается безупречен: у него привычка принимать ванну четыре-пять раз в день). Затем он переселился в квартиру намного дороже, в современном комплексе, но там чувствовал себя не в своей тарелке, и машинка его стучала все реже и реже. Потому и переехал сюда, надеясь, что обстановка восстановит его творческие силы, — и пока у него все получается. Буковски прожил здесь недолго, пыль и пивные бутылки еще не успели скопиться по углам, но он над этим работает. Обстановку разнообразят две картины на стенах. Написаны им самим, и неплохи.

Он хлещет пиво из 16-унциевой банки от того шестерика, что я приволок, дабы сгладить интервью. Буковски даже не обеспокоился поставить упаковку в холодильник, — по его расчетам, мы явно все выпьем еще до конца вечера. Босиком, в синих джинсах и выцветшей желтой рубашке с коротким рукавом — на пупке оторвалась пуговица, — он выглядит вяло и расслабленно. Прямо скажем, расслабленнее меня. Все-таки при встрече один на один его наружность несколько обескураживает. Да и потом, из бесед с людьми, хорошо его знающими, я выяснил про него достаточно и понимал: Буковски совершенно непредсказуем. Знакомые говорили, что он будет терпеть меня и мои вопросы, но сердечности от него не дождешься. Поэтому я удивлен, когда он изо всех сил старается расположить меня к себе, сует мне в руку банку и объявляет:

— Я почти весь день пил пиво, но не волнуйся, парнишка, — я не буду кулаком бить окна или мебель крушить. Я довольно мягко пиво пью... обычно. Все неприятности у меня от виски. Когда пью с кем-то, глупею, или лезу в драку, или лютею, и от этого все проблемы. Поэтому я его теперь стараюсь пить в одиночку. Это по-любому признак хорошего пивца виски — пей сам, этим ты отдаешь дань напитку. От него даже абажуры иначе выглядят. Норман Мейлер много всякой срани изрекал, но он сказал одну вещь, которая мне кажется великой. Он сказал: «Большинство американцев получают духовное вдохновение, когда одурманены, и я — один из таких американцев». Подтверждаю на сто процентов, и к чертовой матери «Нагих и мертвых». Только нужно осторожней мешать алкоголь с сексом. Мудрому лучше всего — сначала секс, а потом напиваться, потому что алкоголь рубит стебель под корень. Пока мне это неплохо удавалось. — Ухмыляясь, он ставит меня в известность, что подруга его ушла незадолго до моего прихода. — Ага, я ее имел на кушетке, вот где ты сейчас сидишь. Молоденькая, года двадцать три — двад-

цать четыре. Нормальная, только целоваться не умеет. Почему это, интересно, с молоденькими целоваться — как с садовым шлангом? Господи, у них рты не поддаются, девки не знают, что ими делать. Ну да ладно, грех жаловаться. Это у меня три разные дамы за последние тридцать шесть часов. Мужик, я тебе так скажу: женщинам лучше поэтов трахать, а не овчарок. Знай я это, не ждал бы до тридцати пяти и стихи начал писать раньше.

Мы заговариваем о его детстве — большинство деталей болезненны для Буковски по-прежнему: рождение в Андернахе, Германия, взросление в Лос-Анджелесе; ужасная чума — фурункулы на лице и спине; постоянные отцовские порки — папаша, простой молочник, прусскую дисциплину доводил до крайности и за всевозможные воображаемые прегрешения почти ежедневно лупил сына ремнем для правки бритвы; ощущение — даже в раннем детстве — отчужденности и изоляции, невключенности, какой-то одновременно неполноценности и превосходства перед сверстниками.

— Ко мне всегда тянуло школьного дурачка, — вспоминает Буковски. — Понимаешь, он ебнутый на всю голову, косоглазый, одет не так, вечно в собачье говно наступает. Если в округе на десять миль найдется одна куча, этому парнишке обязательно удастся в нее вляпаться. И я как бы его презирал, но он всегда умудрялся стать моим корешем. Мы сидели с ним, лопали жалкие бутерброды с арахисовым маслом и смотрели, как другие пацаны играют. — (Другие мальчишки в школе взяли себе за правило колотить этого несчастного кореша. А Буковски почему-то не трогали.) — Понимали, что я почти как он, почти такой же ебнутый, но меня слегка опасались, — говорит он. — Что-то еще, видать, на мне написано, и они меня стороной обходили. Может, лютость какая в глазах, не знаю, только они, похоже, чувствовали, что, попробуй они до меня докопаться, им как-то будет несдобровать. Наверное, так бы оно

и было. — Говорит он как бы между прочим, ровно, но слышится некая подспудная горечь. — После отцовских побоев я довольно-таки закалился. Старик меня выдубил, подготовил к миру.

В шестнадцать лет он однажды вечером явился домой пьяный, ему стало дурно, и он наблевал на ковер в гостиной. Отец схватил его за шкуру и начал тыкать носом в лужу блевотины, как собаку. Сын взорвался, размахнулся как следует и врезал папе в челюсть. Генри Чарльз Буковски-старший упал и долго не вставал. После этого он ни разу не поднял на сына руку.

Примерно тогда же молодой Чарльз стал завсегдатаем публичных библиотек. Он решил, что для одиночки разумно сделаться писателем: его привлекало то, что при этом занятии рядом нет людей. В библиотеках он искал себе героев для подражания. Бродя меж полок, листал книги и, найдя страницу, которая его интересовала, брал книгу домой.

— Я отыскивал одного писателя и другого, — рассказывает он, — а через некоторое время понял, что нахожу тех, кто за все эти годы более-менее выстоял. Мне нравились русские — Чехов и прочие. Были и другие, большинство — еще старше. Однажды в стопках я заметил книгу какой-то Джозефины Лоренс под названием «Склонись пред деревом и камнем»¹. Взгляд у меня остановился на заголовке, и я ее пролистал, но там только название было хорошее. А потом взял книгу, что была рядом, просмотрел и сказал себе: «Эй, а этот гад писать умеет». Ее написал Д. Г. Лоренс. Вот тебе оттепочек.

Его сильно разочаровали тогдашние современники.

— Я все думал: они слишком безопасно играют, сдерживаются, не справляются с реальностью. По край-

ней мере с той реальностью, которую я знал. Черт, как посмотришь на людей в библиотеках — головы на столах, храпят, перед ними книги открытые, а над головами жужжат мухи. Неплохой такой комментарий к литературе, а? Ну да, наверное, так всю эту литературу и можно подытожить. А поэзия — боже праведный! Когда я рос, поэты считались слюнтяями. Легко понять почему. То есть фиг же поймешь, что у них на уме. Стих может быть про то, как кому-нибудь дают в рыло, но поэт ни за что не скажет, что кому-то дали в рыло. Читателю полагалось вгрызаться в эту еботню восемнадцать раз, чтобы разгадать. В общем, мне показалось, что и в прозе и в поэзии у меня есть шанс отличиться, поскольку все написанное было бледным и безжизненным. Дело не в том, что я был настолько хорош, а в том, что все остальное было ни к черту.

Молодым человеком Буковски писал рассказы сотнями и рассылал их не по тем рынкам — в журналы вроде «Харперз» и «Атлантик мансли», где у его стиля и сюжетов не было ни единого шанса. Рукописи возвращались и возвращались, он прикинул, что они никуда не годятся, и всё выбросил. К двадцати пяти годам все показалось ему настолько тщетным, что он решил вообще отказаться от писательских амбиций. Тогда-то и пустился в путь — как выяснилось впоследствии, в десятилетний запой: жизнь его измерялась шестериками пива и галлонами разливного вина. Рука об руку с запоями шли бесчисленные случайные заработки (однажды он работал привратником в техасском борделе), сколько-то ночей в каталажке и несколько не вполне серьезных попыток самоубийства.

А кроме того, была женщина по имени Джейн. С Буковски они познакомились в баре, и несколько лет он периодически с нею жил. Оба алкоголики и оба неудачники — вот и все, что их роднило. Джейн приходила в себя после разбитого брака с зажиточным адвокатом. Она была лет на десять старше Буковски, на той

¹ «Bow Down to Wood and Stone» (1938) — «взрослый» роман американской писательницы Джозефины Лоренс (1899—1978), автора множества детских книг и романов для девиц.

стадии жизни, когда, как он выражается, «женщина еще неплохо сложена, балансирует на самом краю распада, а для меня именно тогда они в самом соку». Джейн стала первой женщиной, подарившей ему нежность, и он оттаял. Лет до двадцати двух — двадцати трех он даже не пытался ни с кем лечь в постель, потому что стеснялся своего уродства, а когда стал гоняться за женщинами, понял, что они обычно им пользуются. Поэтому он отмокал в обществе Джейн и не бросал ее даже после тех случайных ночей, когда она принимала приглашения других кавалеров и отправлялась к ним.

Пьянство Джейн в конце концов ее и убило, а пару лет спустя, в тридцать пять, и сам Буковски едва не умер от беспробудного алкоголизма. В окружной больнице Л.-А. в него влили одиннадцать пинт крови, чтобы спасти от кровоточившей язвы. Когда он выписывался, врачи сказали, что, если он притронется к выпивке еще раз, он покойник. Буковски так занервничал, что дошел до ближайшего бара и опрокинул несколько стаканов пива, — милый такой штрих к легенде, которая вскоре родилась. Придя в себя после болезни, он установил распорядок. По ночам работал сортировщиком в унылом почтовом отделении в центре города. Затем рано утром возвращался к себе в задрипанную квартирку, включал радиостанцию классической музыки, садился за битую машинку «Ройял» и, подпитываясь горючей смесью виски, ярости и отчаяния, писал стихи: прямые, грубо честные, проникнутые болью и ненавистью, однако в них все равно читались сострадание и оправдание жизни. Стихи он рассылал по мелким журналам и андерграундным изданиям, где, к его удивлению, их стали регулярно печатать. Вскоре мелкие независимые издатели начали выпускать его сборники. Он быстро завоевал репутацию андерграундного поэта со значительным талантом, и уже появились признаки того, что этим дело не кончится. В 1963 году в предисловии к сборнику Буковски «Оно ловит мое сердце голыми руками» пи-

сателю и критику Джону Уильяму Коррингтону¹ уже пришлось признавать, что

...критики в конце нашего века запросто могут заявить, что работы Чарльза Буковски стали водоразделом американской поэзии XX века — между паундо-элиото-оденовским периодом и новым временем, когда обрел силу живой человеческий голос. Буковски заменил формальную, часто напыщенную дикцию паундо-элиото-оденовских дней языком, лишенным манерности, литературных приемов и изысканности, захвативших наше академическое стихосложение и набивших университеты и коммерческие ежеквартальники подражаниями подражаниям Паунду и иже с ним. Что якобы имел в виду Вордсворт, что якобы свершил Уильям Карлос Уильямс, что на самом деле сделал Рембо во французском — то Буковски сделал для английского языка.

Такое бьет в голову. Тем временем новопровозглашенный гений тратил энергию преимущественно на сортировку корреспонденции. Только в 1970 году, побуждаемый основным своим издателем Джоном Мартином из «Блэк спэрроу пресс», Буковски собрался наконец с духом и бросил работу. В панике оттого, что все опоры вышиблены из-под ног, он за три недели настучал первую редакцию своего первого романа «Почтамт» — что-то вроде «Полевого госпиталя»² для гражданских служащих, — в подробностях описав омертвляющую мозг рутину и бюрократическое безумие, прилагавшиеся к работе, а также свою краткую удивительную женитьбу на техасской наследнице крупного состояния («Тю-тю мои миллионы») и отношения с женщиной, родившей ему

¹ Джон Уильям Коррингтон (1932–1988) — американский литературный критик, юрист, теле- и киносценарист.

² «MASH: A Novel About Three Army Doctors» (1968) — комический роман американского писателя Ричарда Хукера (коллективный псевдоним Г. Ричарда Хорнбергера, 1924–1997, и спортивного комментатора Уилфреда Чарльза Хайнца, 1915–2008), неоднократно экранизированный.

дочь Марину (которую он любит, навещает каждую неделю и помогает растить).

Сегодня Буковски зарабатывает прилично, хоть и не чрезмерно, — гонорары, чтения и колонка «Заметки старого козла», которую он пишет для «Л.-А. фри пресс». Большие деньги еще могут случиться. Он вроде бы сам удивляется, говоря:

— Я тут сижу и пытаюсь работать на машинке, а кто-то звонит и предлагает из моей писанины кино сделать. И я давай болтать об отчислениях автору, двухлетнем опционе и что мне чистая прибыль нужна, а не валовая; и думаю: «Боже праведный, что со мной? Что вообще такое творится?» Теперь, когда мне перепало немного славы, ко мне в двери люди вдруг валом повалили. Я такого опасаюсь. Мне кажется, я справлюсь, но все равно боязно.

А если большие деньги вдруг и впрямь случатся?

— Мне это, наверно, прихлынет к мозгу, и я стану совершенно злобной вонючкой. Проверь. Нет, если правду хочешь, вряд ли на данном этапе жизни мне это грозит — я слишком много повидал, меня слишком долго закаляли.

Тейлор Хэкфорд, продюсер документального фильма о поэте для лос-анджелесской телестанции «Кей-си-и-ти» и держатель прав на экранизацию «Почтамта», говорит, что Буковски двойко относится к своему запоздалому успеху.

— Иногда он чувствует, что признание, которое наконец его настигло, он заслужил, давно пора, — говорит Хэкфорд. — А бывают времена, когда ему кажется, будто все это чей-то розыгрыш: вот сейчас-де отберут пишущую машинку и скажут, что просто пошутили. Внутри у него постоянная борьба: он догадывается, что на самом деле он один из лучших, и в то же время очень в этом не уверен. Мне кажется, с ним все будет в порядке, если он не станет слишком далеко отходить от машинки. Убить его может одно: если он начнет больше

ездить с чтениями, мотаться по всей стране, прыгать с самолета на самолет и ночевать в «Холидей-Иннах». От чтений он нервничает, поэтому сильно пьет до, во время и после них, а это сказывается. Мне кажется, он сам такую опасность сознает. Вообще-то, он написал об этом замечательный рассказ «Вот что доконало Дилана Томаса». Если он ограничит чтения и будет держать их под разумным контролем, мы о нем еще много чего услышим.

Буковски, по словам Буковски, сейчас «на самом пике».

— Я пишу меньше, но пишу гораздо лучше. В каждой строке больше тщания. Я очень сомневаюсь в себе, поэтому знаю, что соразмеряю все правильно. Сейчас все вроде бы сходится. Я двигаюсь. Меня не победить. А завтра утром, может, новая напасть. Кто знает, может, все развалится и я сойду с ума, или впаду в буйное помешательство, или козла изнасилую, или еще что. Всегда есть шанс, что я опять окажусь на дне, стану вином хлестать с мальчонками. Ни за что не скажу им, что я поэт, ни о каких таких глупостях и не заикнусь. Буду сидеть и пить с ними и говорить: «Ну что, парни, я так и думал, что этим кончится».

Пиво исчезает быстро, и глаза в этих глубоких глазницах под кустистыми бровями наливаются кровью. Свет на столе у него за спиной очерчивает ему макушку нимбом. Нимб не идет Буковски. Похоже, у него больная печень, однако, судя по всему, писатель чувствует себя прекрасно.

Я спрашиваю, насколько, по его мнению, внешность повлияла на его жизнь.

— Не знаю. Наверное, помогла сделать из меня одиночку, а для писателя быть одиночкой — это неплохо. Я знаю, что сейчас лицо помогает продавать книги. Мой портрет, который поместили на обложку «Эрск-ций», много сделал для того, чтобы книга продавалась. Лицо там настолько кошмарное и мучнистое, совершен-

но за гранью, что люди останавливаются, хотят при-
смотреться, что это за безумец такой. Так что мне по-
везло пройти сквозь дерьмо — теперь у меня такая ро-
жа, что книги продаются.

А женщины...

— Это вопрос тонкий — отпугивает ли их лицо?

Нет, не слишком ли оно их привлекает?

— Ну да, мне всякое про него говорят. Вроде того, что «у вас лицо прекраснее, чем у Христа»! Поначалу-
то ничего так звучит, только, если вдуматься, у Христа
лицо вовсе не такое прекрасное. Но я сейчас понимаю,
что женщинам нравятся некрасивые лица. Ну да, я про-
сто и прямо сейчас это говорю. Им охота с тобой нян-
читься. Я не жалуюсь.

Нас прерывает телефонный звонок, и по разговору
я понимаю, что звонит Линда Кинг.

— Нет, — говорит он ей, — сегодня приехать не могу.
У меня берут интервью. — Глянув на меня, повышает го-
лос, чтобы я услышал: — Ага, тут этот парень из такого
дикожопого, извращенного издания, но, на мой взгляд,
вполне респектабельный: прическа за десять долларов,
одежда от портного, сапоги от «Флоршайма». Что гово-
рю? Вру, главным образом, что ж еще? И по-моему, он
верит.

Когда он вешает трубку, я намекаю осторожно, что
в работах последнего времени отношение к женщинам
у него помягче. Спрашиваю, связано ли это как-то с его,
по сути, счастливыми, хоть и несколько бурными отно-
шениями с Линдой.

Он трет крысиного цвета бороду.

— Ну, пожалуй, можно считать, что я немного по-
мягчел. Меня обвиняли в том, что я ненавижу женщин,
но это совсем неправда. Просто большинство женщин, с
которыми я сталкивался, были не подарочек. Я с ними
спал, просыпаюсь — а они уже исчезли с моими деньга-
ми. Если человек идет в бордель, он получит шлюху,
только и всего. С Джейн я познакомился, когда мне бы-

ло чуть за двадцать, и она стала первой женщиной —
вообще первым человеком, который принес мне хоть не-
много любви. Я делал маленькие открытия — всякие
глупости, как люди друг о друге заботятся, например
когда лежат вместе в постели воскресным утром, читают
газету или вместе готовят еду. Нежные слюнявые такие
штуки.

В попытке немного его раззадорить я вспоминаю не-
которые его противоречивые заявления о женщинах.
Например, с одной стороны: «Женщины — самые див-
ные на свете изобретения», а с другой: «Я бы не реко-
мендовал связываться с женщинами ни одному мужчи-
не на свете».

— Ну да. Оба совершенно верны. Нет противоречия.
Следующий вопрос. — Он ухмыляется и допивает пиво,
зная, что уловка сработала. Затем все-таки решает про-
должить: — Давай-ка я тебе историю расскажу, парниш-
ка. До того как познакомиться с Линдой, я четыре го-
да прожил без женщины, и мне было совсем недурно.
Я как-то достиг той стадии, когда никакого напряжения от-
ношений мне уже не хотелось. Чтоб не тратить время.
Женщины ведь способны пожирать кучу времени. А ес-
ли ты поэт, от тебя ожидают, что ты все время будешь
фонтанировать эдакими величественными, достослав-
ными, вдумчивыми помоями о смысле жизни. Ну гос-
поди, я же не такой. Что я могу им сказать? Я хочу с
ними ебаться, вот и все. Ну, они проведут с тобой че-
тыре-пять дней, ты им не говоришь ничего вдумчивее:
«Эй, крошка, ты смыть за собой забыла», и они себе ду-
мают: «Да что ж это за поэт, блин, такой?» Много сил
уходит на то, чтобы смириться с таким положением. За
те четыре года я просто решил не охотиться за всякой
пиздой в юбке. Приходил с работы, у меня было пиво
и симфоническая музыка, было куда лечь и машинка
была. Я много мастурбировал, и много удалось напи-
сать, так что, пожалуй, все сложилось нормально. Пи-
сать, в конце концов, важнее любых женщин. Но дол-

жен признать: дрочка финиширует второй в большом отрыве от настоящего. Когда ты с женщиной, которая тебе нравится, и секс у вас хорош, происходит что-то еще, помимо самого акта, какой-то обмен душами, от которого все эти хлопоты того стоят, по крайней мере на остаток ночи. Я к тому, что вот сидишь ты, мастурбируешь, драчишь этого своего здорового лилового уродца, на котором вены выступают, и фантазируешь: вот ты окучиваешь какую-нибудь бабу, только фалды заворачиваются, — а потом кончаешь, ложишься на кровать и думаешь: «Неплохо, конечно, только чего-то не хватает». Вот этого обмена душами.

Похоже, настал подходящий момент проверить, насколько всерьез он воспринимает титул великого любовника, который так пестует в своих рассказах. Я сообщаю ему, какой информацией поделилась Линда: что «он любовник очень творческий. Я с ним провела пять лет, и, если б он не был хорош, уж я бы нашла себе кого-нибудь другого».

— Каюсь, виноват, — отвечает он мимоходом. — Такое чего б не признать. Я хороший любовник. По крайней мере был в последний раз. Не так давно. Но Линда, вероятно, говорит о сексуальных изысканиях, о работе языком и о каких-то новых творческих телодвижениях. Это как писать рассказ или стихотворение — не хочется повторять пройденное, скучно же. Трудно объяснить... Это просто инстинкт — чтобы все оставалось свежим и возбуждало. Например, делать это стоя или менять темп. У меня ножищи такие, что это хорошо получается. В остальном я по большей части говно, а вот ноги у меня — динамит. И яйца. У меня поистине великолепные яйца. Без балды, если б хуй у меня был в прямой пропорции к яйцам, я был бы среди величайших жеребцов всех времен. Но яйца ни при чем, ключ тут воображение. Это акт творчества.

Ну... э-э-э... еще Линда сказала, что ей пришлось учить вас оральному сексу.

— А?

Линда сказала, что вы не практиковали... э-э-э... кун-нилингус, пока с ней не познакомились.

— Эм-м-м-м-м. Господи, вот не могла она остановиться на том, что я великий любовник, правда? — (На его бродяжьей физиономии не то хмурость, не то ухмылка — трудно сказать.) — Ладно, это правда, когда мы с ней познакомились, в самом начале еще, она сказала, будто по моим рассказам понимает, что я этого никогда не делал. Не спрашивай, как она вычислила. В общем, она сказала, что это недостаток в моем образовании. И мы взялись его исправлять — и исправили. Я покрыл ее реальностью своего языка, как тебе такое? Потом она сказала, что свою новую методику я должен опробовать на какой-нибудь другой женщине. Ну и тут была права. А это доказывает одно: старику никогда не поздно учиться новым куншгюкам. Вот тебе еще одна мудрость от Буковски.

Пиво допито, и Буковски проголодался. Он встает и спрашивает:

— А не поесть ли нам чего-нибудь? — Звучит это как приказ. — Я не ел с тех пор, как пиво пить начал, а это было уже давненько.

Несколько минут спустя мы виляем по Вестерн-авеню в его синем «фольксвагене» 67-го года («Буду ездить на этом сукином сыне, пока не развалится»), направляясь, по заверениям Буковски, не больше и не меньше, а к самому прилавку «Пайонир чикен»¹.

— Уже много лет сюда хожу, когда напиваюсь, а в доме нет еды. Главное — следить за красными огоньками сзади. Мне попадаться нельзя... могу права потерять. Предположим, меня остановят. Что я им скажу? Что я Чарльз Буковски, один из величайших поэтов в мире? Что у меня великолепные яйца? Думаешь, люди в синем клюнут?

¹ «Pioneer Chicken» — южнокалифорнийская сеть ресторанов быстрого питания.

Машина перед нами остановилась на светофоре и не движется, когда меняется свет. Буковски в окно выпускает целый поток:

— Давай, засранец! Шевелись! Жопу двигай свою! — (Водитель нервно озирается и наконец трогает с места.) — Видал ишака? Не иначе, турист — и наверняка из Чикаго... Да, люблю я этот город. Ну, то есть не люблю, но это единственное место, где мне хочется жить. Нигде больше я бы писать не смог. Надеюсь, тут и умру. Ну не прямо сейчас, а, может, когда мне стукнет восемьдесят. Нормальный же возраст. Выходит, у меня еще четверть века. Я много всякого могу написать за двадцать пять лет. Хорошо сегодня, скажи? У меня такое чувство, что до восьмидесяти могу и дотянуть. У меня непорядки с желудком, печень перегружена, а мой геморрой грозит захватить власть над миром, но какого черта! Я до того мерзкий, что может и получиться.

Мы доезжаем до «Пайонир чикен» и заказываем два ужина с креветками. Садимся за столик на улице, едим креветок и размокшую картошку, и Буковски впадает в задумчивость, без понуждения с моей стороны говорит о своем прошлом, размышляет о том, как подействовали на него отцовские побои, вспоминает дни скитаний. Пьяный, усталый и взлохмаченный, пялится на молодую парочку, что проходит мимо, и признается:

— Знаешь, я всю жизнь чувствовал себя как-то нереально и странно. Я никогда с людьми не мог. Всегда был сукиным сыном, вечно говорил что-то не то, и людям от этого бывало худо. Иногда мне кажется, что на самом деле я не от мира сего. — (Пауза.) — Я говорю, что люди мне не нравятся, но с ними я как-то подзаряжаюсь. Бывало, сидел в старой квартире у открытого окна, печатал и смотрел на тротуар, где люди ходят. И вставлял этих людей в свою писанину. Может, теперь, когда на меня свалился какой-то успех, я могу расслабиться и изредка говорить людям что-то приятное, а то что? я как мудака? — Он замолкает, смотрит

на меня, хочет продолжить, затем передумывает; быть может, ему кажется, что и так слишком много сказал. Задумчивость проходит. — А, черт, давай креветок есть и смотреть, как девки мимо ходят.

Мы едем обратно, и он паркуется на улице возле своего бунгало. На тротуаре мы жмем друг другу руки.

— Слушай, парнишка, — говорит он, — у меня нет друзей, но есть знакомые. Так что ты теперь — знакомый.

— Буковски, — отвечаю я, — вы неплохой парень — для мудака то есть.

Он смеется, качает головой и уходит к своей квартире и своему одиночеству.

Рон Бланден

Фолкнер, Хемингуэй, Мейлер... И теперь еще Буковски?!

1978

*«Faulkner, Hemingway, Mailer... And Now, Bukowski?!»,
Ron Blunden, The Paris Metro, Oct. 11, 1978, pp. 15–16.*

Один из эксцентричных новых святых в литературе XX века.
Филипп Соллерс, *«Нувель обсерватёр»*

Лучшее, что случилось с Америкой после Фолкнера и Хемингуэя.

Каванна, *«Шарли Эбдо»*

Лучшее, что случилось с американской литературой после Нормана Мейлера.

Андре Беркофф, *«Луи»*

Язвительный мученик американской мечты.

Мишель Бродо, *«Л'Экспресс»*

В искренности, смятении, непристойности, в яростной и радостной провокации и мифологизации, преобразующей авторов, он заходит дальше Селина, Миллера, Берроуза и Керуака.

Поль Морель, *«Ле монд»*¹

Человек, таким вот манером пригвожденный к кресту известности на всеобщее поклонение, корчился и стонал в прошлую пятницу вечером на популярном литературном ток-шоу «Апострофы», после чего мучительная неделя, на протяжении которой он был выставлен на потеху парижанам, завершилась весьма предсказуемой разрядкой. Сначала Чарльз Буковски, пьяный до полной невменяемости и обдолбанный до помутнения рассудка,

¹ Филипп Соллерс (р. 1936) — французский писатель и критик, основатель авангардного журнала «Tel Quel». Франсуа Каванна (р. 1923) — французский писатель, редактор сатирических изданий, часто левого или анархистского толка. Мишель Бродо (р. 1946) — французский писатель и критик. Поль Морель (1917–2007) — французский писатель и журналист.



Бернар Пиво с поэтом Чарльзом Буковски на французской телепрограмме «Апострофы» в сентябре 1978 г.

невнятно, однако с расчетливой грубостью что-то бормотал, оттеняя пресные воспоминания других гостей программы, а затем за двадцать минут до ее окончания отстегнул микрофон и, пошатываясь, сошел со сцены при небольшом содействии друзей — к немалому восторгу ведущего Бернара Пиво, который с плохо скрываемым злорадством все время намекал, что «великий американский писатель пить все-таки не горазд». «Дамы и господа, — казалось, рекла его чопорная снисходительная усмешка, — Америка, похоже, в неважной форме, а?»

Посему, кажется, довольны остались все. Бернар Пиво доказал свое — или ему так показалось. (Впоследст-

вии он подтвердил, что передача несколько вышла из-под контроля.) Левые парижские интеллектуалы, носившиеся с Буком как с писаной торбой с тех пор, как открыли его для себя два года назад, пришли в восторг: он снова прекрасно сыграл привычную роль старого козла. Что же касается самого Буковски... ну, проиграл тут, похоже, он один. Не потому, что Пиво — или еще кто — отымел его в хвост и в гриву, нет: можно с легкостью доказать, что Буковски сделал то, о чем большинство, оказавшись зажатое в угол подобной вербозной посредственностью, только мечтает: встал и ушел. (Да ладно, Каванна, признайтесь, что вам такая мысль на ум тоже взбрела!) Может, Буковски и проиграл, но лишь потому, что его вдруг осенило: сколь ни мощны стены равнодушия, которые вокруг себя возводишь, сколько ни плюй на реакцию общества, никак нельзя отрицать того простого и жуткого факта, что успех сродни выставлению собственной души на аукцион. Ты себе уже не принадлежишь — в тебе во всех смыслах заинтересованы другие люди: критики, редакторы, читатели.

Мейлер, Фолкнер, Хемингуэй... но Чарльз Буковски? Это особенно непостижимо для американцев — большинство и не слышали об этом поэте и прозаике, что оказался так моден в Европе. Иммигрант из Германии, приехавший в Штаты в два года, Буковски стал впервые локально известен как обозреватель лос-анджелесского контркультурного журнала «Оупен сити». Колонка его — «Заметки старого козла» — впоследствии превратилась в сборник рассказов. Это случилось после десятилетнего запоя, который привел Буковски в больницу округа Лос-Анджелес с печенью размером и цветом как арбуз. Бухло было опаснее для его рассудка или же четырнадцать лет, что он проработал на почте, — вопрос открытый. Но и бухло, и почта привели к тому, что Буковски написал более двадцати книг горькой, циничной, непристойной и зачастую очень трогательной поэзии и прозы. Он пишет о тех, кого знает лучше всего: сезонни-

ках, бродягах, шлюхах, лохах и кидалах — траченных людях, траченных жизнях, оргиях и пьяных потасовках. Название одной его книги — «Эрекции, эякуляции, эксгибиции и вообще истории обыкновенного безумия» — дает довольно четкое представление о его темах и сюжетах.

Сам Буковски вернулся к пьянству, едва вышел из больницы, и по ритму его рассказов можно с хорошей точностью определить, сколько и чего он выпивал, пока писал. Некоторые — неразбавленные, агрессивные и чуть поскрипывают на стыках. Их он писал слишком рано ввечеру. Другие, написанные слишком поздно, — слезливы, благоухают жалостью к себе и часто невняты. Но несколько — самое то, что надо: они смешны и жалки, грубы и похабны, в них чувствуются цель и ритм, от которых в вас все правильно закипает, как закипало, без сомнения, и у самого Буковски. В такие мгновения нужна некая особая бесчувственность — как, например, у критика «Фигаро» Жана Шалона, — чтобы отказывать писателю в каком бы то ни было таланте.

Но и несмотря на это, Буковски, чьи работы в Штатах редко просачивались из газетного андерграунда, представленного такими изданиями, как «Нола экспресс», «Эвергрин ревью», «Найт» и «Беркли барб», а на Восточном побережье оставались и вовсе неведомы литературному истеблишменту, сам удивился своему нежданному успеху в Европе. В прошлом году, когда вышла первая его книга, переведенная на французский, — «Заметки старого козла», — он в одночасье стал литературной сенсацией (следует отметить — при споспешествовании неведомого гения, использовавшего липовые хвалебные отзывы Жене и Сартра, чтобы впарить его книгу интеллектуальному сообществу). Хотя продажи здесь по-прежнему скромны, критики обрушились на Буковски роем саранчи: все кинулись сравнивать его с Селином, Миллером, Арто, Керуаком, Фолкнером — кого ни возьми, все там были. На своих причесанных культурных погостах они приготовили Буковски открытую

могилу. И человек, с которым я на прошлой неделе встретился в маленьком отеле в Сен-Жермен-де-Пре, явно *перетугался*.

У Буковски, правда, в запасе есть другое слово. Он называет это «отвращением». Справедливо. В конце концов, сколько честности с самим собой человеку по карману? Понимаете, так не должно было случиться. Чарльзу Буковски полагалось пить, трахаться и прозябать в неизвестности, писать себе дальше в своем задрипанном дешевом квартале на углу бульвара Сансет и Вестерн, всякий раз едва доживая до завтра, пока цирроз не доконает или намертво не прихватит сердце. Жить, пока будет с кем кувыркаться. Но тут влезла эта старая блядь Европа со своими подходами и старыми счетами. И блаженные хлопоты о каждодневном выживании затмили хлопотами посерьезнее — Буковски сообразил, что ему грозит опасность быть до смерти захваленным.

Так вышло, что в тот день наше интервью было у него десятым, и свежести утренней росы в писателе не наблюдалось. Пить он, очевидно, начал спозаранку (чересчур рано, призналась Линда Кинг [sic], его нынешняя страсть и нянька на все руки), и косяк, который он все время подкуривал, тоже явно не был первым. Глаза его — или то, что я разглядел в щелки на лице, похожем на Дрезден после бомбежки («Тебе не кажется, что у него просто фантастическая *gueule, chérie?*»¹), — остекленели, и изъяснялся он тихим невнятным рокотом. Однако сквозь это все проступала какая-то смертоносная сталь — волей-неволей усомнишься, стоит ли объезжать его на кривой козе. Бернар Пиво, который на передаче то и дело велел ему «заткнуться», вероятно, никогда не узнает, какая опасность грозила его телевизиальному носу.

Буковски предсказуемо начал наше интервью с жалоб на то, как его принимают во Франции:

¹ «...рожа, дорогуша?» (фр.)

Интеллектуалы — они пытаются увязать меня со всякими литературными фигурами прошлого — с Уолтом Уитменом, с Мелвиллом... Господи, как же скучно. Стараются меня упаковать. Я им говорю: нет, нельзя вешать на меня этикетку. Я одиночка, я занимаюсь своим. Бесполезно. Все время спрашивают меня про Керуака, и неужели я не знаком с Нилом Кэссади¹, не был ли я с Гинзбергом и так далее. И я вынужден признаваться: нет, я всех битников пробухал; я тогда не писал ничего. И они, само собой, уходят разочарованные. Французам почему-то в особенности хочется ассоциировать меня с битниками.

Ну, французов вообще по поводу битников мучит совесть. Никто и не подозревал об их существовании, когда битники тут жили в пятидесятых, а стоило французам спохватиться, что у них перед носом, оказывается, творилась история литературы, было уже поздно. Все битники поумирали или разъехались. И вот теперь они уцепились за Буковски. Похож на битника, воняет битником, а если повезет немного, то и доживет до следующей недели, у него интервью можно будет взять...

Я понимаю. Предполагается, что я — последний выживший образчик вымершего биологического вида. Вот засада. Кроме того, меня пытаются увязать с панками. Я даже не знаю, что такое панки, — да укуси меня панк, я бы его не признал. И все равно я, наверное, ближе к панкам, чем к битникам. Меня это говнище — богема, Гринвич-Виллидж, Париж — не интересует. Алжир-Танжир... все это романтическая поеботина. Я устал от ярлыков. Я просто хочу писать дальше как пишется и не морочиться ярлыками, не думать, что обо мне скажут, чего от меня хотят.

¹ Нил Леон Кэссади (1926—1968) — американский писатель, одна из основных фигур бит-поколения и «психоделической революции».

Успех вам все усложнил?

Я бы сказал — усложнил и облегчил одновременно. Пожалуй, я слишком старый и слишком многое пережил, чтобы меня можно было одурачить хвалами, славой и прочим. В Атланте, Джорджия, я жил в картонной хижине на доллар двадцать пять в день, без воды и электричества. У меня даже машинки не было. Писал на газетных полях, но все равно знал, что я выдающийся писатель, хоть мне этого никто и не говорил, кроме меня самого. Счастье привалило ко мне слишком поздно, и я не могу относиться к нему без подозрения. И есть к тому же неприятная побочка. Ненавистники мне письма шлют. Звонят мне. У меня есть такие ненавистники, которым хочется меня убить. И от меня постоянно ожидают, что я буду соответствовать своему образу.

В Америке они ведь что, они рассчитывают, что я буду валяться пьяный в канаве, жить с замурзанной блядью, у которой большие сиськи, и тому подобное. Но у меня есть право на собственную жизнь. И хоть я в точности так и жил, у меня есть право эту жизнь поменять. Мне не хочется следовать тому образу, который они из меня слепили. Очень утомительно бывает писать о том же самом снова и снова. Ну сколько можно писать про потаскуху, которая швырнула мне бутылкой в голову? Мне нравится меняться.

Но если предположить, что публикация есть попытка коммуникации, можете ли вы рассчитывать, что не получите ответов? Все равно что не увидеть своего отражения, посмотрев на себя в зеркало.

Я не пишу ради коммуникации. Я просто пишу, так же как хожу в сортир или чешусь. Потому что не могу не писать. Если кто-то желает давать мне за это деньги — прекрасно. Но, по сути, я пишу, чтобы спастись. Это очень эгоистичное предприятие. И вот появляются левые — и пытаются меня присвоить. Приходят пан-

ки — и тоже давай меня присваивать... Но я же тут не для того, чтоб меня присваивали. Я тут просто для того, чтоб написать следующую страницу.

Очень трудно объяснять людям, что я пишу, и поэтому я больше не объясняю. А они все ворошат то, что я написал, и говорят: «Ты имел в виду то, ты имел в виду это». И я вынужден им отвечать, что нет, не имел я этого в виду, хотя, имей я это в виду, рассказ, наверное, получился бы и получше. Я не хочу претендовать на то, что им там охота видеть. Жизнь в моем представлении — это следующая страница, следующий абзац, следующая фраза. Как только пропадает такое отношение, перестаешь вести себя как живая молекула. Тогда ты умер. Скатившись с валика машинки, рассказ мне становится ни к чему. Может, он кому-нибудь принесет пользу, но не мне. Редактор сказал мне однажды, что я могу теперь жить на авторские отчисления, что надо бы мне сесть и расслабиться. Он, конечно, просто издевался надо мной, но я ему ответил: «Нет, малыш, это уж фигушки! Завтра надо сделать, сегодня же вечером!» Вот мой образ жизни.

Но нравится вам это или нет, вы разве не берете на себя ответственность за то, что уже написали?

Да, похоже на то. Я это понял. Иногда мне бывает отвратительно от того, как мою писанину интерпретируют или используют. Гнев — нет, и вы это учтите. Только отвращение.

Вы ожидали такого ажиотажа, когда ехали во Францию?

Нет, меня это застало врасплох. Я и не подозревал, что будет так хорошо — или плохо, — пока сюда не приехал. Я рассчитывал на большой ажиотаж в Германии, потому что у меня там высокие продажи — что-то около ста тысяч продано за пять месяцев. В Германии,

куда бы я ни пошел, люди оборачивались и глазели. Один раз захожу в магазин плащ купить, а продавец мне: «Эй, да вы же Чарльз Буковски!» Пришлось давать ему автограф. Меня узнавали в самых невероятных местах. Я бы и сам не поверил, хоть и знал, что там я популярнее, чем в Штатах. Здесь, во Франции, меня, похоже, больше принимают критики, а успеха по сарафанному радио нет.

Но если говорить о корнях моих работ, я бы предпочел, чтобы упирались они в простого человека, который берет мою книжку и говорит: «Мне это нравится», а не в критика, который скажет: «Это очень хорошо». Я не рассчитывал здесь на все эти интервью, на такую толпу людей. Лучше бы их было не так много. Меня постоянно спрашивают, как я нахожу Париж. Но, знаете, мы ведь даже квартал еще не обошли, мы вообще Парижа не видели. Я тут сидел и всю неделю давал интервью — коммунистам, левакам, «Ле монд», на чем они там стоят... Для меня это немножко чересчур. Я ведь очень обычный простой человек. Гений у меня присутствует, но общий знаменатель его очень низок. Я прост, я неглубок. Гений мой произрастает из интереса к шлюхам, рабочим людям, трамвайным кондукторам — к одиноким, прибитым жизнью людям. И мне бы хотелось, чтобы именно эти люди читали мою писанину, — все эти ученые комментарии, критика или похвалы, которые между мной и этими людьми встречаются, мне совсем ни к чему.

А вы уже чувствовали себя гением в этой хижине в Атланте или открытие явилось вам с приходом успеха?

Я всегда это знал, вообще-то с детского садика. Помню, я думал, какие жуткие все остальные дети. С ними что-то было не так. Они были толпа. А я ненавижу толпы.

Виной тут может быть то, что вы родились иностранцем, вам не кажется?

Ну еще бы. Я был изгоем. Родители подстроили мне козу хуже некуда — купили мне индейский костюм, с перьями, головным убором и томагавком. И вот я с этим своим немецким акцентом стою разодетый, как чертов индеец, а у всех остальных карапетов — ковбойские костюмы. Уж поверьте, круто мне пришлось. Но с томагавком я здорово наловчился. От него было гораздо больше ущерба, чем от их игрушечных кольтов. А теперь, можно сказать, моя машинка — это мой томагавк.

Вы вообще людей ненавидите?

Нет. Напротив. Но говорю же, я ненавижу толпы. Толпы — говно, и чем больше толпа, тем больше оно воняет. Возьмите дюжину мужиков в баре — пьют, дурака валяют. Мне они отвратительны, у них нет личностей, жизни нет. Но возьмите каждого в отдельности, послушайте, что он вам скажет, присмотритесь к тому, что его парит, — и перед вами уникальное существо. Вот про это я и пишу. Но этого мало. Я же мечтатель, я хочу мира получше. Но я не знаю, как сделать его лучше. Политика — не метод. Правительство — не метод. Не знаю я метода. Меня просто обламывает, что и мужчины и женщины вынуждены жить так, как они живут. Им это мучительно, да и мне больно, но выхода я не знаю. Остается только писать об этой боли.

Должно быть, от французов вам досталось, с их-то горячей любовью к смыслу, к направлению.

М-да. Знаете, я однажды написал стихотворение. Там я сижу в парижском кафе, признанный автор, а меня спрашивают: «Как вы это делаете? Зачем вы это делаете?» А я в ответ просто смеюсь... И еще в том стихотворении у меня была трость — сейчас я, наверное, слишком рано приехал, трость мне без надобности. — и на вопросы не отвечаю. Вместо этого тростью колочу французскую официантку по попке.

Шекспир такого никогда не делал

1979

Shakespeare Never Did This, Charles Bukowski, San Francisco: City Lights Books, 1979, Sections 4–6, 15.

4

И наутро нас разбудил Роден и сказал, что с 11 утра в патио будет интервью.

— Очень важная газета...

— Ладно, — ответил я, еще не зная, что мне предстоит 12 интервью за 4 дня.

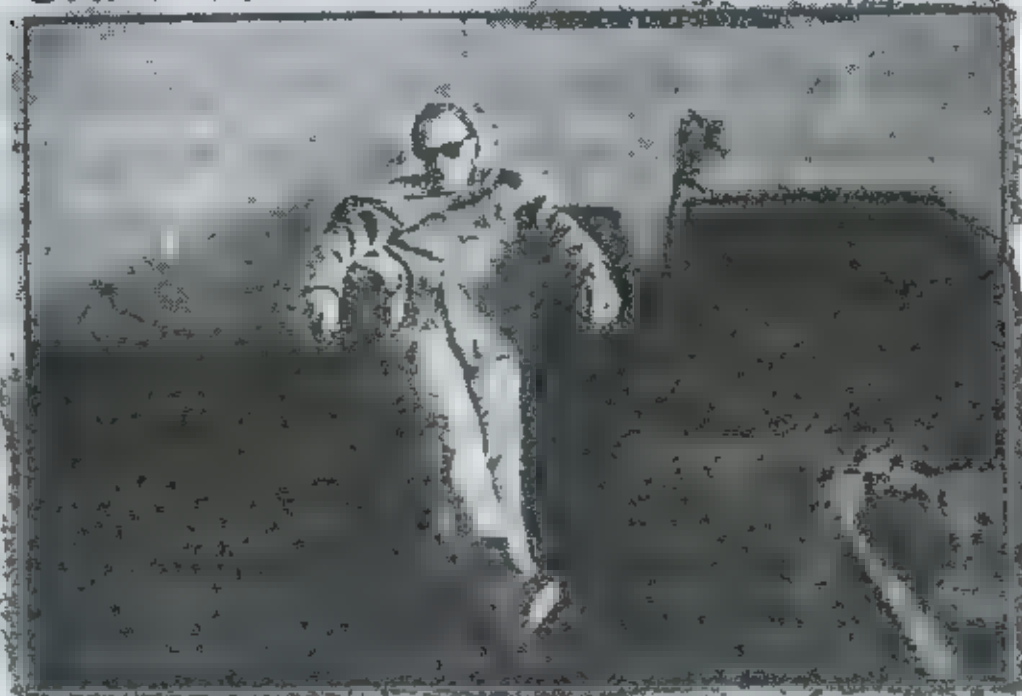
Утренние всегда труднее всего — с бодуна, пытаешься пиво в себя влить. Нет, понятия не имею, почему я писатель. Нет, в моей писанине нет никакого особого смысла, во всяком случае я не в курсе. Селин? Ну еще бы. Почему нет? Нравятся ли мне женщины? Ну, большинство я б лучше еб, чем с ними жил. Что мне представляется важным? Хорошее вино, хорошая сантехника и возможность спать по утрам допоздна. Раздражаете ли вы меня? Конечно раздражаете. Думаете, я в 58 начну врать? Купите мне выпить. Нет, дурь я не курю. Это «шер биди» из Джабалпура, Индия.

Среди последних интервьюеров был главный парижский панк. Явился в кожаном прикиде, всюду сплошные «молнии». Сказал, что на подсосе, а чтобы раскочегариться, ему нужно герыча. Я ответил, что не затарен. У него был магнитофон. Мы попили пива со льдом. Я панка интервьюировал, а он «молниями» вверх-вниз вжикал. Я устал давать интервью. Спросил у него, жива ли мама, еще кой-чего поспрашивал. Среди прочего он мне самое приятное сказал: ему нравится загрязнение окружающей среды...

5

В пятницу вечером меня ждали в широкоизвестной телепрограмме — ее передавали на всю страну. Ток-шоу на полтора часа — и все о литературе. Я потребовал, чтобы меня прямо в телевизоре снабдили 2 бутылками хорошего белого вина. Программу смотрело миллионов 50–60 французов.

CHARLES BUKOWSKI SHAKESPEARE NEVER DID THIS



PHOTOGRAPHS BY MICHAEL MONTFORT

Пить я начал под вечер. Опомниться не успел, как Роден, Линда Ли и я уже проходили пост охраны. Меня усадили перед гримером. Он помахал на меня разными пудрами, которые немедленно задрали лапки перед салом и порами у меня на роже. Гример вздохнул и отправил меня подальше. Они сидели кучкой, ждали начала. Я откупорил бутылку и дерябнул. Недурно. 3 или 4 писателя и ведущий. И тот мозгоправ, что прописал Арто шокотерапию. Ведущий, видимо, был известен всей Франции, а по-моему, ничего особенного. Я сидел с ним рядом, а он притопывал ногой.

— В чем дело? — спросил я. — Нервничаете?

Он не ответил. Я налил стакан вина и сунул ему под нос:

— Вот, хлебните-ка... в животе успокоится...

Он отмахнулся с некоторым презрением.

Тут все и началось. Мне прицепили к уху приборчик, в котором французский переводили на английский. А меня надо было переводить на французский. Я был почетным гостем, поэтому ведущий начал с меня. Первое мое заявление звучало так:

— Я знаю целую толпу американских писателей, которым хотелось бы поучаствовать в этой программе. Мне же, в общем, все равно...

На этом ведущий быстренько переключился на другого писателя — старорежимного либерала, которого снова и снова предавали, но он умудрился сохранить веру. Я в политику не ввязывался, но сказал старикану, что морда у него приятная. Он не затыкался. Такие никогда не затыкаются.

Потом рот раскрыла писательница. Я налег на вино и не очень понял, о чем она пишет, — по-моему, о животных, дама писала рассказы о животных. Я ей сказал, что, если она покажет мне ножки, я оценю, хороший она писатель или нет. Она не показала. На меня все время пялился мозгоправ, прописавший Арто шок. Заговорил кто-то еще. Какой-то французский писатель с закрученными усами. Ничего не говорил, но говорить никак не переставал. Свет ярчал — желтел довольно тянуче. Я весь взопрел. Дальше помню только, что я на парижских улицах и везде этот поразительный нескончаемый рев и огни. На улице десять тысяч мотоциклистов. Я требую пойти поглядеть на хористок из канкана, но меня везут в отель, пообещав еще вина.

6

Наутро меня разбудил телефон. Критик из «Ле монд».

— Здорово ты выдал, сволочь, — сказал он, — а те, другие, даже не вздрочнули...

— Что я делал? — спросил я.

— Не помнишь, что ли?

— Нет.

— Ну так я тебе скажу. Ни одна газета против тебя ничего не написала. Французскому телевидению пора увидеть честность.

Когда критик повесил трубку, я повернулся к Линде Ли:

— Что там было, малышка? Что я натворил?

— Ну, ты схватил даму за ногу. Потом стал пить из горла. Что-то говорил. И неплохо говорил, особенно вначале. Потом этот парень, который вел программу, говорить тебе не давал. Рукой зажимал тебе рот и твердил: «Заткнитесь! Заткнитесь!»

— Что, правда?

— Со мной рядом Роден сидел. И все время говорил мне: «Утихомирь его! Утихомирь!» Он же тебя не знает. В общем, под конец ты содрал с уха наушник, дернул еще раз из горла и ушел с программы.

— Пьяный хам, да и только.

— Потом добрел до охраны и цапнул одного за воротник. Потом выхватил нож и стал всем грозить. Они так и не поняли, шутишь ты или нет. Но потом все-таки навалились и вышвырнули тебя.

Я зашел в ванную и поссал. Бедная Линда Ли. В Германии и во Франции, и в газетах, и в журналах, ее вечно называли Линдой *Кинг* — так звали мою бывшую подружку, с которой мы уже 3 года как расстались. Мне бы тоже не понравилось, если б меня звали кем-то другим, особенно бывшим дружкой. А когда я говорил интервьюерам: «Кстати, это Линда Ли, а не Линда Кинг...» — они про нее вообще не упоминали. Я так скажу: любую женщину, способную вытерпеть меня под боком, следует называть как полагается.

Когда я вышел из ванной, телефон не умолк. Один звонок был от Барбе Шрёдера — моего друга, он поставил кучу странных и необычных фильмов.

— Ты был отличный, Хэнк, — сказал он. — Французское телевидение никогда не видело ничего подобного.

— Спасибо, Барбе, но вечер я помню плохо.

— В смысле, ты вообще не ведал, что творил?

— Да, у меня так бывает, если пью.

У нас с Линдой Ли были проездные «Еврэйла». Пора выбираться из Парижа. Парой недель раньше нас пригласили к ее дяде в Ниццу. Мать Линды тоже туда приехала. Почему бы и нет?

15

Нам дали номер, и я, вытаскивая стихи, спрашивал себя, получится ли еще раз всех одурачить. Потом звонил телефон. Карл. Сказал, что нам бы неплохо съездить в «Марктхалл» проверить микрофон и так далее. Я сказал «ладно», и он прибыл на машине. Мы с Линдой Ли вышли у «Марктхалла» и двинулись вверх по пандусу. Нас ждали: там были телекамеры и вопросы от газетчиков. Я на такое не рассчитывал. Будто политик какой-то. Они тащились за нами по пандусу со своими телекамерами и фотовспышками, а у репортеров в руках были такие блокнотики, куда они писали ответы на свои вопросы. На некоторые я ответил, а потом всех послал.

Внутри они меня опять загнали в угол. Девушка с австрийской телестанции. Столы, юпитеры. Я сел. Им всегда хотелось не только стихов, а это же бессмысленно, в стихах сказано лучше. Слишком многие писатели стали преподавателями, гуру какими-то; забыли свои пишущие машинки.

Девушка посмотрела на меня:

— Мне хотелось бы задать вам несколько вопросов, мистер Буковски.

— Для начала мне нужна бутылка вина.

Она махнула кому-то из группы, и тот убежал. Вскоре вернулся с бутылкой красного — плохого красного. Я глотнул из стакана, выплюнул и сказал:

— Ну ладно, давайте.

Она пустилась рассуждать об эмансипации и политике. Барабанила каверзные вопросы, на которых я должен был запинаться. Запинаться было не на чем; вопросы оказались скучны и избиты. Ответы, наверное, тоже. Мне было сонно и безразлично. Вино — блевотина. Потом над головой заиграло «Шествие на казнь»¹. Как на школьной выпускной церемонии. Мне хотелось рассупониться и яйца себе покатавать. Свет жарил. Мне было все равно, я не старался. Отвечал «да» и «нет», отвечал «может быть», говорил:

— Нет, я не стал бы ебаться с матерью, она, видите ли, умерла, я бы костями поцарапался, но мне как-то раз приснилось, что у меня с мамой сношение. Лучшая на свете поллюция... — Нет. Да. Нет. Нет. — Мне нравятся Томас Карлейль, «Мадам Баттерфляй» и апельсиновый сок с давлеными корками. Мне нравятся красные радиоприемники, автомойки, мятые сигаретные пачки и Карсон Маккаллера. — Нет. НЕТ! Нет. Да, конечно. — Мик Джаггер? Нет, мне не нравится его рот... Боб Дилан? Нет, мне не нравится его подбородок.

Интервью завершилось.

Я встал и пошел проверять камеру, свет, микрофон и так далее. С ними все было в норме...

¹ «Шествие на казнь» — четвертая часть «Фантастической симфонии» (1830) французского композитора Гектора Луи Берлиоза (1803–1869)

«Quotes of A Dirty Old Man», Silvia Bizio, High Times, January 1982, pp. 33–36, 98, 100. [Включая четыре раздела из: „Bukowski: Rolling With Life's Punches“, Silvia Bizio, Los Angeles Times, Calendar Section, January 4, 1981, pp. 6–7.]

Чарльз Буковски знает, о чем пишет. Человек маргинальный, сильно пьющий, он живет в неприглядной ночи Лос-Анджелеса и свой богатый опыт использовал в тридцати с лишним автобиографических книгах — сборниках стихов и рассказов, а также романах.

И все они — просто песня. У Буковски жизненная сила сезонника, как у Керуака, прямолинейная эротичность Миллера и капризная, режущая до кости философия Кейна¹. Писать он начал на склоне жизни, четырнадцать лет проработав на почте, пару раз подолгу посидев в тюрьме и полежав в больнице. Но сегодня, в шестьдесят один, он стоит на грани массового признания. По его рассказам снимают фильмы, для всей Европы он — герой культуры, а его последний роман «Женщины» разошелся по Соединенным Штатам более чем стотысячным тиражом.

И Буковски не останавливается. Подобно антигерою своих романов Хэнку Чинаски, он каждый день ездит на скачки и пишет по ночам, когда из радиоприемника льется классическая музыка, а из бутылки — сок красного винограда. Сейчас Буковски работает над романом о первых годах своей жизни, отрывок из которого мы публикуем в этом номере. Итальянская журналистка

¹ Джеймс Мэллахан Кейн (1892–1977) — американский писатель и журналист, считается одним из создателей романа-нуар.

Сильвия Бизио застала Буковски дома в Сан-Педро, штат Калифорния, где-то между девятым заездом и пятой бутылкой.

В Европе ваши книги любят больше, чем здесь. Как вы это объясните?

Европа на сто лет опережает нас в поэзии, живописи, искусстве — тут-то мне и повезло. Здесь мою работу ценят немногие. Особенно ненавидят меня феминисты — они же не читали всего, что я написал, только кусками. Они приходят в такую ярость, что не способны одолеть следующую страницу или следующий рассказ. Я в этом не виноват — виноваты они. Они сразу кидаются в атаку, не особо углубляясь.

И не только они. Похоже, у вас вообще с левыми много проблем.

Я не нравлюсь левым? Я же рабочий человек — раньше, по крайней мере, был.

Ну, во всяком случае, если судить по тому, что я наблюдала в Америке.

А, в Америке? Левые в Америке мне не нравятся, потому что все они эдакие откормленные хлюздоперы из Вествуд-Виллидж¹, только и делают, что лозунги го-лосят. То им не так, это им не так: как раздобыть работу, или марихуану, или колеса к машине, или кокаин или как попасть на дискотеку. В общем, мне кажется, что никакого подпольного радикального движения тут нет. Все радикальное подполье — это газетная шумиха, сплошная трепотня; и любой, кто туда занырявает, быстро отваливает к тому, что повыгодней. Эбби

¹ Вествуд-Виллидж — район Лос-Анджелеса, один из городских торговых и коммерческих центров.

Хоффман¹, всякие такие жулики. Вся левизна в Америке — сплошь блистательная газетная шумиха, ничего похожего на «шатунов» в двадцатые². Американские левые — это белопузый визг ниоткуда, они всегда такими были. По крайней мере с теми, с «шатунами», можно было потолковать. Я бы с ними выпил, хоть и не пошел бы с ними. Но левые... Они же не знают, что такое настоящая борьба. Борьба — она на улицах. А я сам с улицы. Улицу я понимаю. Но улицы — это улицы. С ними ничего не поделаешь. Улицы же прекрасны — Восточный Голливуд очень красивый, Голливуд на пересечении с Вестерн, «Большой Сэм Бордельный». На улицах хорошо, там полно народу, изумительные люди, а богатеи мне нравятся не больше, чем вам. Можете пятьдесят тысяч долларов мне на счет положить — к богатеям я не проникнусь. Я могу с ними ужинать в тех же кафе, метрдотель может меня по имени знать, но мне они все равно не нравятся. Потому что они мертвы. Я мертвых не люблю, пусть у них хоть миллион долларов. Миллион у них могу принять, а их самих не принимаю.

Думаете, они мертвы из-за денег?

Думаю, деньги способствуют. Но и бедняки мертвеют по той же причине — из-за отсутствия денег. Начинают ненавидеть, злятся. Так что мы возвращаемся к моему первоначальному уравнению, которое я составил полвека назад. С деньгами плохи только два момента:

¹ Эбботт Хауард Хоффман (1936–1989) — американский социальный и политический активист, один из основателей Молодежной международной партии («движения йиппи», 1968), икона контркультуры 1960-х гг.

² «Шатуны» (Wobblies) — члены радикальной рабочей организации «Промышленные рабочие мира» (Industrial Workers of the World), основанной в 1905 г. в Чикаго Федерацией рудокопов Запада с целью объединения пролетариата в единый всемирный профсоюз для установления всеобъемлющего контроля за экономической деятельностью всех стран. Существует несколько версий происхождения слова «wobblies», но все они сводятся к корню, обозначающему шатание.

денег слишком много или слишком мало. Иногда не складывается, даже если их у вас сколько надо. Может, дело в климате, может, в генах или в том человеке, с которым живете. Ничего никогда не получается.

Вы себя считаете аполитичным?

Конечно, у меня нет никакой политики. Зачем она мне? Это как желчный камень: чтоб его убрать, надо платить, — зачем же он нужен?

Я знаю, вопросы о политике вы не любите, но этот вопрос касается вашей работы. Вы как считаете: избрание Рейгана принесет какие-то перемены в американской культурной жизни вообще, а в частности — начнут ли вас лично больше печатать?

Я человек не политический. В том смысле, что я не могу предвидеть, я могу лишь гадать — и скажу, что ситуация усугубится. За мистера Рейгана проголосовало «Моральное большинство»¹, там многие — христиане, многие — консерваторы; и, естественно, мистер Рейган проследит за тем, чтобы их желания по большей части уважили. Но мне на это насрать. На то, как я пишу, это не повлияет, да и на публикации, я думаю, тоже. Писанину мою нельзя назвать грязной в физическом смысле; люди порой нервничают из-за того, что я пишу, ненавидят меня. Некоторые поэты здешнего «истеблишмента» — они меня ненавидят, я точно знаю. Я их ненависть шкурой чую, и, мне кажется, это хорошо. Значит, я что-то делаю. Но очевидно, что, если бы меня ненавидели все, не продавались бы и мои книги.

¹ «Moral Majority» — американская консервативная общественная организация религиозного направления, основанная на догмах христианского фундаментализма. Основана в 1979 г. Джерри Фолуэллом, просуществовала до 1989 г. Пользовалась большим влиянием в ходе предвыборной кампании Рональда Рейгана и в немалой степени содействовала его избранию на пост президента.

Однако многие ненавистники покупают мои книги. Могу себе представить, как они думают: «Ладно, я этого мужика так сильно ненавижу, что сейчас возьму и посмотрю, что он там еще понаписал!» Это как у меня на чтениях: половина слушателей ненавидит меня. Если бы я кого ненавидел, я бы к нему на чтения ходить не стал, держался бы подальше.

Ведь неизбежен тот, кому хочется тебя убить, перемахнуть машиной, изувечить, пальцы тебе поотрубать, — он ночами не спит, все о тебе думает. Само собой, с теми, кто тебя ненавидит, бок о бок идут те, кто тебя любит, знаете? «Ой, вы такой великий, Буковски! Ох, вы спасли мне жизнь! О Буковски! О Буковски!» Блеть тянет.

Выходит, вы скорее предпочитаете тех, кто вас ненавидит?

Не вполне, но... знаете, частенько я выступаю и говорю то, чего на самом деле не думаю. Терпеть не могу выкладывать как на духу — только самое важное. Вам не кажется, что это скучно — всегда говорить то, что есть? Неохота просто изрекать: «О да, это хорошо, это чудесно». Я тогда чувствую себя совсем каким-то политиком. Я часто говорю такое, чего не имею в виду, — главное где-нибудь прячется. Иногда я даже так пишу. Поэтому не воспринимайте все, что я вам наговорю, буквально — это не так.

Стало быть, иногда вы своими работами всех нас дурачите. Вы это хотите сказать?

Иногда я и самого себя дурачу. А иногда мою писанину отвергают, говорят: «Никуда не годится, Буковски!» И они правы: я пишу много дерьма. Я почти намеренно пишу его так много, чтобы не останавливаться, и в основном там все нехорошо, но я так упражняюсь. Только хорошего тоже много. Я бы сказал, семьдесят

пять процентов того, что я пишу, — хорошо; сорок — сорок пять процентов — отлично; десять процентов — бессмертно; а двадцать пять процентов — говно. Складывается в сто?

Вернемся к политике. Хотя вы и утверждаете, будто аполитичны, некоторые усматривают в ваших работах политические темы.

Они кардинально ошибаются. У меня нет политической мотивации. Я не хочу спасти мир, не хочу делать его лучше. Я просто хочу в нем жить и говорить о том, что происходит. Я не хочу, чтобы спасали китов, разрушали и убирали атомные станции. Что бы в мире ни было, я остаюсь с ним. Я могу сказать, что мне это не нравится, но я не хочу это менять. Я очень себялюбивый. По большей части мне не нравится, например... Ну вот еду я на машине по трассе, и у меня спускает колесо, и нужно вылезать и менять эту херотень. Надо перестраиваться, а справа полосы нет, а мне на бега надо. Видите, у меня нет глубоких чувств, никакого глубинного движения нет во мне. Никакого желания вообще. Мне хочется просто чистить зубы и надеяться, что не выпадут; я надеюсь, у меня и на следующий год будет вставать, — вот такие простые мелочи. Крупного я не ищу. Я буду доволен и мелочами вроде победителя в третьем заезде при ставке три к одному. Больше ничего и не надо. Ничего волшебного — я не хочу выходить за собственные рамки.

Вы действительно столько лет проработали на почте?

О да! Одиннадцать с половиной лет в ночную смену и два с половиной года в дневную. Я никак не мог спать по ночам, поэтому делал вид, что это какая-то нескончаемая вечеринка. Писать я садился под вечер. Приходил уже пьяный, а эти идиоты даже не понимали, пьян

я или нет. А мой друг Спенсер заявлялся вштыренный по самые брови, и мы там отпадали полностью. Я говорил Спенсеру: «Я откуда выберусь! Я умею ставить на лошадок!» И вот прошло пятнадцать лет — и мы с ним встретились на скачках. На главной трибуне — его выкрутило и выжало, больной весь, принял мой «БМВ» за «мерседес-бенц» и решил, что это я на скачках так поднялся. Потом звонит мне и говорит: «Я про тебя слышал. Ты по университетам ездешь и всех обжуливаешь!» Я говорю: «Ну да, Спенсер».

Когда мы с вами на днях разговаривали по телефону, мне показалось, вы робкий человек.

Ну, я беспокоюсь за Линду [Бегли, подругу Буковски]. Когда я разговариваю с женщиной, Линде всегда кажется, что я эту женщину изнасилую. Мне Линда очень дорога, не хочется никаких напрягов. И по телефону я с женщинами разговариваю очень сдержанно: «Да, нет, ладно». Я не говорю: «Хотите приехать и взять интервью? У меня есть вино, дрова в камине, и я буду совершенно один, автограф, чего хотите, чего принесете, на том и поставлю огромным и толстым фломастером, который просто лопается от писанины...» Я всегда очень тщательно стараюсь показать, что у меня кто-то есть.

Вам много женщин звонит?

Ну, теперь уже не очень — я залег на дно. Женщины приходяг, из них жизнь так и бьет, а ты вдруг говоришь: ну когда же оно проявится, когда лица станут другими, улыбка пропадет, даже секс прокисает. Не знаю, я бы сказал — через тридцать один день после первой встречи выскакивает бесенок, предупреждает о том, как оно все будет, и опять прячется, и тебе кажется, что ты все это навоображал. А через полгода бес вылезает по-настоящему, бьет окна, обвиняет тебя в чем ни попадя, чего ты вообще не делал. Это вроде... я бы сказал —

нервической, невротической женской энергии, которая меня обволакивает, и тут ничего плохого нет. Если с кем-то живешь, надо страдать. Нужно платить за временную радость. Поэтому я знаю, что на подступе, но всякий раз думаю: «Я это кино уже видел». Только я уверен, что и женщина тоже: «Ох нет, так уже было с Ральфом, я думала, хоть этот нормальный!» И мы начинаем пугать друг друга тем, что мы есть. И если я с ней не могу, мы расстаемся.

Мне нечего сказать о человеческих отношениях, кроме того, что они не удаются. Никогда не удаются: только делают вид. Эдакое перемирие. Лучшее, что я про него слышал: я тогда работал на почте, и один мужик мне рассказывал, что женат уже полвека. Стоило ему или ей проснуться, он на нее смотрел и говорил очень спокойно: «Не начинай — и ничего не будет». В этом вся соль. Ему просто хотелось перемирия. Человеческие отношения не удаются, но мы чем-то становимся вместе. Вначале-то мы все обворожительны. Помню один фильм с Вуди Алленом — у него такое хорошо получается, — где женщина говорит: «Но ты же совсем не такой, каким был вначале. Ты был такой обворожительный!» А он отвечает: «Знаешь, это у меня были брачные танцы, и я израсходовал всю энергию. Я же не мог продолжать в том же духе — я бы сошел с ума!» Вот что люди вначале делают. Первые несколько дней думаешь, какие они умные, сколько в них жизни. А потом вползает реальность. «Господи боже мой, ты чулки по всему полу разбросала, идиотка, жопа с ручкой! А ты в сортире за собой плохо смыл, там еще говно плавает!» Стало быть, человеческие отношения не удаются, никогда не удавались и никогда не будут. И не должны. Люди вообще должны жить наполовину в одиночестве, а наполовину вместе. С женщинами я всегда был обворожителен, но у меня постоянно оставалось ощущение, будто я жую сырое мясо, а оно не очень жуется. И все превратилось в такой грязный

финт. Я не набожен, но у меня, елки-палки, есть же какое-то нравственное представление о добре. Мне не нравится просто...

Ладно, блядь, все в порядке... Раньше я... они уходили на работу, а я открывал их шкафы, смотрел на их туфли, заходил к ним в ванные, видел портреты их дружков и говорил: «Вот мудаки! И она с ним живет? Пойду-ка я отсюда!» А они отвечали: «Позвони мне на работу», — «Привет, малышка», но тебе насрать; ты лежишь у них в постели, это ужас, и в конце концов ты это понимаешь и говоришь: «Что же это я делаю? Чего мне надо?» Жопку помазать не так уж и важно! Потому что как кончишь, потом не кончаешь много часов — по крайней мере я, мне уже шестьдесят. Мозги наперекосяк. Вы читали «Декамерон» Боккаччо? Вот он сильно повлиял на «Женщин». Мне понравилась его мысль: секс настолько смехотворен, что с ним никому не справиться. У него же не столько про любовь, сколько про секс. Любовь смешнее, смехотворнее. Вот был мужик! Как он умел издеваться! Чтобы такое написать, он, наверное, пять тысяч раз обжигался. А может, гомик был, не знаю. В общем, любовь смехотворна, потому что недолга, а секс смехотворен, потому что недостаточно долгов.

Что ж тогда не смехотворно?

Не смехотворен промежуток — ожидание между сексом и любовью — и отношение к тому, что осталось, с добротой, без озлобления. Мне кажется, мы должны быть добры к тому, что в нас остается на самом доньшке. Иными словами, не терять цельности своей, хотя на самом деле почти ничего не удалось. Я думаю, нам нужно немного удачи, немного блеска и немного силы, а также немного дерзости, чтобы можно было и дальше как-то. Хемингуэй бы это назвал «благодатью в бурное время», только он это лучше выразил. А дерзость — это

жить дальше, когда все остальное ужасно. Ставишь машину в гараж — если у тебя есть гараж, если есть машина, — хлопаешь дверцей, дронишь и читаешь журнал, а не режешь себе глотку. Это значит — жить дальше, когда кажется, будто везде такой ужас, что и двигаться бесполезно, а ты не идешь к Богу, не идешь в церковь. Поворачиваешься лицом к стене и сам во всем разбираешься. Если не думаешь, что это круто, плюшка... это круто, плюшка. Бежать куда-то, за что-то хвататься — за Бога, за женщину, за наркотик, за один вечер успеха, за ночь, неделю, год, за всю жизнь; люди не стоят по долгу неподвижно, не успевают разобраться, что они вообще такое.

Я знаю, вам этот вопрос не понравится, но разве алкоголь не такое же бегство?

Я так и знал, что вы это скажете. Потому и пропустил! Но видите ли, в чем дело: алкоголь — приятное божество. Дает тебе покончить с собой, снова проснуться и снова покончить с собой. Умирание от алкоголя — оно небыстрое. Наркотики — это сразу; если веришь в Бога, ты все равно совершенно мертв, потому что весь свой мыслительный процесс отдал на откуп кому-то другому. Алкоголь — медленное умирание. Иными словами, сразу все не бросаешь. Отдаешь по дюйму, а не разом. Все ждешь чего-нибудь получше. Я этим с четырнадцати лет занимался. А теперь вот езжу на «БМВ», живу в большом доме, в камине дрова, вы у меня берете интервью, вроде все получше, но я-то знаю, что нет. Я знаю, что все в точности как и было: меняет форму, но по-прежнему плохо. И всегда будет плохо.

Вы говорите только о себе или о мире вообще?

Главным образом я говорю за себя, потому что думать или чувствовать за других не могу. Но, похоже, я так и пишу, потому что мне насчет моих книжек часто

приходят письма: «Буковски, ты такой ебанутый, но все равно живешь. Поэтому и я решил с собой не кончать» или «Мужик, ты такой мудака, ты придал мне мужества жить дальше». Выходит, в каком-то смысле я спасаю людей тем, что выпиваю и жду. Не то чтобы мне охота их спасать. Нет у меня желания никого спасать. Но похоже на то, что я их все равно спас. Сам мудака, мудака и спасаю, ага? Вот они какие, мои читатели, видите? Покупают мои книжки — сами побитые, полоумные и проклятые, — и я этим горжусь.

Вы меня разыгрываете?

Немного, но не вполне. Потому что, когда пишу, нападаю я на одного себя, по сути, считайте, только я вокруг и есть. Вот это, судя по всему, и упускают из виду феминисты — то, что между строк.

Но все равно группа женщин из Рима поставила пьесу «Буковски, мы тебя любим». Вы про это знали?

Ну и как вот мне писать дальше, если все про меня говорят столько хорошего? Мне плохое больше нравится. Мы все расцветаем от неприятия. Достоевский как-то сказал: «Страдание — да ведь это единственная причина сознания». Ну, кто-то из этих, короче, сказал. Достоевский... вот он всегда паузу выдерживает. Старая проверка временем. Сароян сказал: «Рев Достоевского!» Он мог писать, и я могу. Он был «Н-Е-Б-О», а я — «Флитвуд Мак».

Достоевского можно перечитывать — и Джона Фанте... вам надо почитать этого парня по имени Джон Фанте. Он был крутой засранец, а пишет лучше меня — почти что лучше меня. В нем больше человеческой души, чем во всех людях, что приходят меня послушать. Джон Фанте — мой кореш ниоткуда, я его люблю, он волшебный человек. У Джона Фанте все бессмертно.

Вы считаете себя эротическим писателем?

Эротическим! Да я обо всем пишу. Во многих моих рассказах секс потому, что, когда я в пятьдесят лет ушел с почты, мне нужно было зарабатывать. На самом деле мне хотелось писать только о том, что меня интересовало. А на Мелроуз-авеню были порнографические журнальчики, и редакторы их читали мою писанину во «Фри пресс», поэтому начали просить у меня чего-нибудь и для них. И я что делал — писал хороший рассказ, а потом в середину вбрасывал какой-нибудь тошнотный половой акт. Вот пишу, например, и в какой-то момент думаю: «Ну чего, пора сексом заняться». И занимаюсь сексом в рассказе, а потом дальше пишу. Нормально получалось — я отправлял им рассказ и тут же получал чек на триста долларов.

Но сами вы считаете свои рассказы эротическими? Как вы думаете, люди от них возбуждаются?

Не знаю. Кое-кто мне писал и говорил, что некоторые мои рассказы их заводят. Особенно «Изверг». Ну а почему рассказ про мужика, который насилует маленькую девочку, людей возбуждает, я не знаю. Может, многим мужчинам этого хочется, а не пускают только закон и страх. Может, возбудило их то, что я описал, как девочка одета, — медленно описал, что там произошло. Но пока я писал его, у меня не вставал.

А Генри Миллер? Вы считаете, что Миллер писал эротику?

Я не могу читать Генри Миллера. Начинает говорить о реальности, а потом скатывается к эзотерике, с темы сбивается. Пара хороших страниц, а дальше — по касательной, забредает в абстракции, и я его читать уже не могу. Такое чувство, что меня надули.

Надули? В каком смысле?

Он не сидит на месте. Я хочу, чтоб он ходил по улицам, а не в воздухе висел.

Значит, хорошая литература — та, что остается в реальности, на улицах.

Я не сказал, что это обязательно; я сказал, что для меня это так. Сам я стараюсь никогда не уходить с улицы, не отрывать от реальности. Я только описываю, я не пытаюсь объяснить. Меня беспокоит только то, что я знаю. А то, чего не знаю, меня не касается. Это как на почте — парни там, бывало, говорили: «То, чего я не знаю, мне не повредит. Если моя жена с кем-нибудь ебется, а я про это ничего не знаю, его не существует». Я знаю только то, что вижу. Вот я в постели, телевизор смотрю — и знаю только Джонни Карсона: это и есть реальность!

Наверное, я ближе прочих к уличному люду, а если кто-нибудь начинает о себе сильно мнить, он становится лохом. Поэтому лучше не высываться, делать свою работу и сидеть тихо. Ори на странице, но пусть тебя видят пореже. Вы подумайте: отчего возникает некое волшебство между тем, кто творит, и тем, кто слушает творения? Волшебство, мне кажется, часто в том, кто отъединяет себя от масс; пусть ненамеренно, а делать это нужно. Как только художник начинает мешаться с массами, он становится массами.

И поэтому вы не поехали прошлым летом в Италию, на Международный поэтический фестиваль в Кастельпорциано?¹ Вы там стали одним из «заметных отсутствий».

¹ Трехдневный «Фестиваль поэтов» прошел летом 1979 г. в пригороде Рима Остии, на пляже Кастельпорциано, где был убит итальянский поэт, художник и кинематографист Пьер Паоло Пазолини (1922–1975).

Я не поехал потому, что мне не понравилась та линейка американских поэтов, с которыми мне пришлось бы читать. Я бы и в Санта-Монике, Калифорния, с ними читать не стал. Я бы с ними и в одной комнате не сидел. Вот потому-то я и не поехал — мне компания не понравилась. Не хочу никого называть, но, если правда то, что вы мне рассказали, — что их закидали песочными бомбочками, — я рад. Когда они читают, меня тоже подмывает блевать и забрасывать их блевотиной.

Но людям хотелось послушать Буковски и Гинзберга...

Нет, секундочку, давайте не будем путать...

Ладно, но Аллен в Италии — большой идол, как и вы.

Кто, Аллен? *(Саркастически.)* Нормальный Аллен, все в порядке с Алленом, да, все они хорошие поэты — и Грегори Корсо, и дружок этот Гинзбергов¹, и Джоан Баэз, и Тимоти Лири, и Фрэнк Заппа, и Боб Дилан... Американская культура в норме, американская культура — это... Мне кажется, все тут сильно запаздывает. Как тело, за которым тянется хвост, только хвост этот волочится в пыли.

А что скажете про свой сценарий «Пьянь»?

На «Пьянь» я очень надеюсь — не потому, что мы с Барбе [Шрёдером] так долго за него боролись, а потому, что, по-моему, у нас родился недурной младенец. Но как нам это доказать? Это же трудно! Сами знаете, что сейчас происходит: инфляция, троцентные ставки поднимаются на двадцать процентов... Очень не хочется это говорить, но мне кажется, если «Пьянь» должным об-

¹ Имеется в виду Питер Орловский (р. 1933) — американский поэт и спутник жизни Аллена Гинзберга, с которым тот познакомился в декабре 1954 г.

разом поставить, кино выйдет лучше «Кукушкина гнезда»¹. Реальнее будет, потому что в нем говорится о дурдоме, который вовсе не дурдом, а пациентов там не запирают.

В «Пьяни» есть сюжет?

Какой-то есть. И перцу в нем хватит — публика от попкорна не оторвется. Развлекает. Я пытаюсь записать то, что происходило тридцать лет назад, — все это великолепии. И сюжет оригинален. Я никогда ничего об этом не писал. Там речь о трех-четырех ночах в моей жизни, когда мне было двадцать четыре, и девяносто три процента этого случилось на самом деле.

Каков лучший комплимент вам от мужчины-читателя? И каков лучший комплимент от женщины?

Читательницы одинаковы. Если я выступаю на чтениях, они подходят и говорят: «Я вас выебу». Мужчины такого не говорят — они говорят: «Эй, мужик, ты клевый!» Поэтому читательницы возбуждают меня несколько больше. Но мужчинам я, кажется, больше нравлюсь.

В книгах вы постоянно говорите о своем сексуальном удовольствии, но мы не знаем, каково женщинам заниматься с вами любовью...

Ну конечно, я начинаю с собственного удовольствия, а если что-то остается, пусть забирают. Когда я удовлетворен, все заканчивается. Десять секунд — и все. А иногда три-четыре, и никакой прелюдии. Только и всего: иди сюда, давай с этим покончим, чтоб не мешало смотреть телевизор. Вот так я это и делаю.

¹ «One Flew Over the Cuckoo's Nest» (1975) — фильм чешско-американского режиссера Милоша Формана (Ян Томаш Форман, р. 1932), экранизация одноименного романа (1962) американского писателя Кеннета Элтона Кизи (1935–2001).

Стало быть, Джонни Карсон — хорошее завершение?

Джонни Карсон после секса? Временами даже лучше секса; временами нет. У всех бывают скверные ночи.

А вас разве не заботит, каково женщинам заниматься с вами любовью?

Вы про хренотень с сексуальной эмансипацией? Ну ладно, иногда я старался изо всех сил: долгая прелюдия, я знаю, где у них клитор, я все это знаю, знаю.

А собственная репутация вас не беспокоит?

Героя-любовника? Нет, если им не нравится то, что я делаю, они уходят к другому — как оно обычно и бывает. Пусть другие им прелюдии разыгрывают.

Это правда, что вы начали писать «Женщин» после нескольких лет безбрачия?

Нескольких? Да лет десять-двенадцать — вот сколько у меня не было секса. Сперму нужно перезаряжать. Или, может, мне всегда было известно, что от женщин больше всего хлопот.

Но вы должны были пройти через этот опыт, а потом начать спать с женщинами снова...

Потому что я считал: если ты писатель и живешь двенадцать лет без женщин... можно много чего написать, но вот если тебе недостает другой половины человечества — ты не полностью человек, тебе вообще невдомек, что происходит, так? В смысле, равновесие нужно. Если хочешь писать про женщин гадости, сначала надо с женщинами пожить. Вот я с ними и живу, чтобы их критиковать.

Думаете, так ужасно было двенадцать лет без секса? Я готовился к той буре женщин, что потом налетела.

Может, и знал, что так все и будет. Сознательного решения я не принимал: так сложилось, в жизни всякое бывает. Я впервые поебался в двадцать три. Теперь мне шестьдесят один, а в последний раз это случилось год назад.

В самом деле? Почему?

Так я лучше вычисляю победителя на скачках. Для меня секс — как бутерброд с арахисовым маслом.

Как по-вашему, что происходит, когда люди достигают какого-то возраста и секс для них уже невозможен? Такого человека нельзя любить? Почему столько шума из-за секса? Кроме секса, ничего нет, что ли? Мне и на велосипеде нельзя покататься, не думая о сексе? Я что, нечист, если не думаю о сексе? У меня с мозгами непорядок, если пятьдесят процентов времени не хожу со стояком? Я ничего против ебли не имею, но мне кажется, ее нельзя переоценивать.

Люди думают, что я на сексе повернут. Я ебся — и ебся хорошо, и я хорошо писал про еблю, но это не значит, что ебля так уж важна. Я выеб много женщин, я ебся и пил, пил и сексовал и вот, пия и сексуя, обнаружил, что в этом нет ничего особенного.

Людей сюда тянет, они говорят: «Эй, Буковски, давай напьемся, я блядей приведу». Меня это не интересует: «Эй, да ебал я твоих блядей». А они думают, что это важно. Не я про это заговорил. А все потому, что я хорошо пишу о сексе, но я так же хорошо мог бы писать и о яичнице, только о ней я не пишу.

А что вы мне можете рассказать об этой книге про детство, которую вы сейчас пишете?

На три четверти закончена. Мой редактор говорит, что лучше я еще ничего не написал. Но она не завершена. Это роман ужасов, и его писать было сложнее прочего. Из-за того, что он очень серьезный, я старал-

ся сделать его посмешнее, чтобы скрыть весь ужас своего детства.

Действительно роман ужасов?

О да. С заглавной буквы «У». Почему? Вас когда-нибудь пороли ремнем три раза в неделю с шести лет до одиннадцати? Вы знаете, сколько это порок?

Это ваш отец так?

Да. Но понимаете, то была хорошая литературная подготовка. Порки ремнем — они меня чему-то научили.

Чему они вас научили?

Печатать на машинке.

Какая связь?

Связь такая, что, если тебя достаточно долго и достаточно крепко бьют, в тебе вырабатывается склонность говорить именно то, что имеешь в виду; иными словами, из тебя вышибают все притворство. Если выживаешь, то, что осталось у тебя внутри, — обычно подлинное. Тот, кого в детстве строго наказывают, может через это стать довольно сильным и хорошим — или обернуться насильником, убийцей, закончить дни свои в дурдоме или еще где заблудиться. Поэтому видите: мой отец был замечательным преподавателем литературы — он научил меня, что значит боль. Боль без причины...

Этим, наверное, и объясняется, почему вы пишете в одиночестве, не вступая в контакт с людьми? Именно поэтому вы пишете?

Само собой, никто не знает, почему они стали писателями. Я лишь говорю, что отец преподавал мне жизненный урок, обучил меня определенным аспектам жизни,

людей. И такие люди есть — я встречаюсь с ними каждый день, когда вывожу машину на трассу.

Что это за люди?

Еду я по трассе, по скоростной полосе, пристроился за кем-то. Он тащится на пятидесяти милях в час. Я обхожу его, пытаюсь обогнать — он переходит на шестьдесят. Я даю шестьдесят пять, он давит на газ. Что-то в человечестве есть такое меленькое, очень гаденькое. На трассе это видно. Когда меня кто-то хочет обогнать, я жму на тормоз, пусть едет. Человечество — это не очень.

Вы всегда так считали?

Лучше не стало. Никакой перемены я не заметил. В одном стихотворении я написал: «Человечество, в тебе чего-то не хватало с самого начала». И я не вижу причин переписывать эту строку.

Вы, наверное, много читали...

Между пятнадцатью и двадцатью четырем я прочел, вероятно, целую библиотеку. Я ел книги на ужин. Отец в восемь вечера обычно говорил: «Отбой!» У него было такое представление: мы должны рано ложиться, рано вставать и достигать в мире успеха, хорошо делая что-нибудь на хорошей работе, — а это совершеннейшая брехня. Я это знал, а книги были гораздо интереснее моего отца. Вообще-то, они были полной противоположностью ему: в книгах была душа, в них был какой-то риск. Поэтому когда отец говорил: «Отбой!» — я брал в постель фонарик и читал под одеялом. Потом там становилось душно и жарко, но от этого каждая страница была еще великолепнее, как будто я наркотой закидывался: Синклер Льюис, Дос Пассос — вот были мои друзья под одеялом. Вы даже не представляете, что значили для меня эти парни; это были странные друзья.

Под наружной жестокостью я находил людей, которые тихо мне что-то говорили, — то были волшебные люди. А теперь я читаю тех же авторов, и мне кажется, что не так уж они и хороши.

Вы вообще видите с другими писателями?

А зачем мне видеть другого писателя? Что ему говорить? Говорить тут нечего — можно только что-то делать. Разговаривать с другим писателем — это как в ванне пить воду. Так не делают. Вы пили когда-нибудь воду в ванне? Нет, видите? Я вот в ванне пью вино.

А вы уважаете какого-нибудь здравствующего писателя?

Есть парочка, но лучше мне с ними не встречаться, когда я пью. Большинство заговаривает о своей работе. Они же не говорят: «Моя жена вчера сломала руку». Они скорее скажут: «Я работаю над сонетом» или «Еду в Нью-Йорк». О делах говорят.

А их книги?

Мне не нравится, как они носят одежду, мне не нравится их обувь и не нравятся их книги. Мне их голоса не нравятся. Мне не нравится, как они блюют после третьего стакана. Писатели — отвратные существа. Сантехники лучше, торговцы подержанными машинами лучше — они человечнее писателей. Писатели становятся людьми, лишь когда сидят за машинкой; тогда они хороши или даже исключительны. Оторвите их от машинки — и они оказываются полными мудилами. (С нажимом.) Я сам писатель.

Однако о себе вы так не думаете?

Нет. Потому что я работал на фабрике, меня окоротили. Писателем я стал только в пятьдесят, у меня было

время пожить в иных мирах. Такая жизнь помогла мне сохранить — как мне сказать: *рассудок? нормальность?* Не те какие-то слова. Я хочу сказать, это придало мне какую-то... *естественность*. Вот какое слово я подбирал — *естественность*.

Когда у вас в жизни все стало меняться? Когда закончились времена «Почтамта» и «Женщин»?

Да ничего не закончилось. Еще одна хлопочет о моей душе! Знаете, было время, когда люди приходили ко мне и видели эту комнатуху, горы пивных банок, и я вставал, шел в ванную и блевал, потом выходил, закуривал, открывал новое пиво — вот тогда они считали, что у меня есть душа!

И наверняка они самодовольно смотрели, как вам ужасно и тошно. Вот какой у людей образ Хэнка Чинаски.

Но у меня была для них душа — и для себя она у меня тоже была. Это нормально, я понимаю. Я был крутой мужик. А теперь я раскис, размяк, я улыбаюсь. Я просто хочу спокойно жить с достойной женщиной, выпивать вместе, смотреть телевизор, ходить гулять...

Значит, женщинам в вашей жизни конец?

Я этого не сказал. По сути своей, я всегда был верным придурком. Каждой женщине, с которой я жил, даже шлюхе, я был верен и честен с нею. Хотелось бы, чтобы на такое мозгов хватало каждому, потому что от этого миру жить было бы легче.

А на чем, по-вашему, зиждется эта верность?

Видимо, на неверности других — на ее уродстве. Я не хочу врать первым. Не знаю, откуда эта верность берется. Человек я неверующий. Быть хорошим — лучше, чем наоборот, если есть выбор. Тут не надо быть

христианином, верность — не обязанность. Просто быть хорошим — это же простая концепция. Если я хороший, от этого всем лучше. С другой стороны, злонамеренные меня тоже восхищают, если они оригинальны и способны выскакивать на новые рубежи. Но мне нравятся такие злодеи, которые не просто одного кого-то предают, а вспарывают верования множества людей, невежественных людей, и просто основывают новые направления мысли. Есть разница между двумя людьми, которые друг друга наебывают, и одним человеком, который оригинальной концепцией наебал весь мир. Такую сильную личность, как Гитлер, будут веками ненавидеть, но не перестанут о нем говорить, снимать кино еще долго после того, как из человеческого сознания исчезнут те, кто его одолел. Потому что тут нужна была дерзость — проломить стадную мораль. Нормально, по моему, если крупномасштабно. Если способен предать и истребить все человечество — это крупно, но если врешь человеку, с которым живешь, — это говно. Потому что на одно не требуется мужества, а на другое нужны и смелость, и оригинальность.

Вы говорили, что вы — человек неверующий, но вас разве не в католичестве воспитали?

Да, и я раньше ходил на католические мессы, хоть и не по своей воле... Когда я умирал, позвали священника — соборовать меня. Он сказал: «В заявлении у вас написано, что вы католик». А вы знаете, когда умираешь, не очень побеседуешь. Я ответил: «Отец, мне просто не хотелось, чтобы меня спрашивали, что такое „агностик“. Запишите „католик“, нормально звучит. На самом деле никакой я не католик, мне все равно». Он нагнулся ко мне поближе и говорит: «Сын мой, однажды католик — всегда католик». Я говорю: «О нет, отец, это неправда! Уйдите, пожалуйста, и дайте мне помереть спокойно».

Вы боитесь умирать?

Кто — я? Ну уж нет! Я так близко к смерти подходил пару раз, что не боюсь. Когда к ней так близко, тебе, пожалуй, даже хорошо. Ты просто такой: «Ну ладно, ладно». Особенно, по-моему, если в Бога не веришь, тебя не волнует, куда попадешь — в рай или ад, и ты просто отбрасываешь все, чем занимался. Грядет какая-то перемена, новое кино покажут, поэтому, что бы там ни было, ты говоришь: «Ладно». Когда мне было тридцать пять, меня в больнице объявили покойником. А я не умер. Я вышел из больницы — причем мне велели никогда больше не пить, или я точно умру, — и прямым ходом отправился в бар, где и выпил пива. Нет, два пива!

Что это было? Вызов жизни?

Нет, то был вызов всем, кто тебе лжет. Смерть — это хорошо, смерть не бывает хорошей или плохой. Знаете, как говорят: «самое дальнее путешествие». Жить с тем, с кем тебе жить не нравится, гораздо хуже смерти. Вкалывать по восемь часов на работе, которую ненавидишь, хуже смерти.

Я слышала, вас преподают в каких-то университетах — учатся по вашим книгам: по стихам, по «Мастаку». Как вы к этому относитесь?

Мне от этого не очень хорошо. Это значит, что проходить тебя в школе безопасно. Если так говорят, я, наверно, сильнее нажму на газ. Я не хочу, чтоб меня догоняли, — мне хочется, чтобы между мной и ими оставалась большая дистанция.

Вы время от времени ездите по университетам или изредка устраиваете чтения. А каждый день чем занимаетесь?

Встаю, еду на бега, возвращаюсь усталый — слишком устаю, печатать уже не могу. Потом из магазина возвращается Линда, тоже усталая, и мы просто сидим. Я говорю: «Ну что, можно и выпить!» После ужина она сводит цифры по своей лавке, а я иду наверх, сажусь писать — каждый день одно и то же. Если вы спросите, по-прежнему ли я хорошо пишу, — да, по-прежнему хорошо.

Стало быть, ипподром — единственное, что осталось от того прежнего мира, который вы описывали.

Иными словами, вы хотите сказать, что я теперь на ипподроме, а больше не на улицах, поэтому вас беспокоит моя душа? Что, по-вашему, изменилось? Живу в большом доме, езжу на красивой машине?

Мне кажется, это большая разница. Просыпаться утром и в кои-то веки знать, чем платить за жилье.

Да какая там разница? Тот, у кого нет, промотает всё на роскошества; тот, у кого есть, будет продолжать. Если вы оглянетесь на то, что я написал с 1979 года, сами увидите, провалился я или мне все удалось. Моя догадка — удалось. Но удача моя в том, что все произошло чересчур и слишком поздно, и я думаю... если я недостаточно мудр, чтобы понимать такое в шестьдесят лет, я знаю очень мало. Если я знаю очень мало, так мне и надо, — поглядим.

«Charles Bukowski on Charles Bukowski As Written to Gerald Locklin», Home Planet News, Vol. 3, No. 4, Issue 14, Winter 1982—1983, p. 9.

С Буковски мне иногда везет — мы переписываемся. Обычно о том, что кто-то хочет его увидеть, — и письма у него всегда прекрасны. В общем, я подумал: пускай сядет, нальет себе стакан и напишет мне побольше — вроде как интервью у себя возьмет. Я ему объяснил, мол, пытаюсь тут рассказать, что и как пишут на Западном побережье, обрисовал «Хоум планет», предложил несколько тем, но ничем не ограничивал. Мне не хотелось брать у него формальное интервью, потому что нам обоим это отвратительно, а кроме того, в последнее время у него уже несколько интервью брали, и все оказались, так или иначе, плохи. Ну, вот вам результат. Мне нравится.

Джеральд Локлин

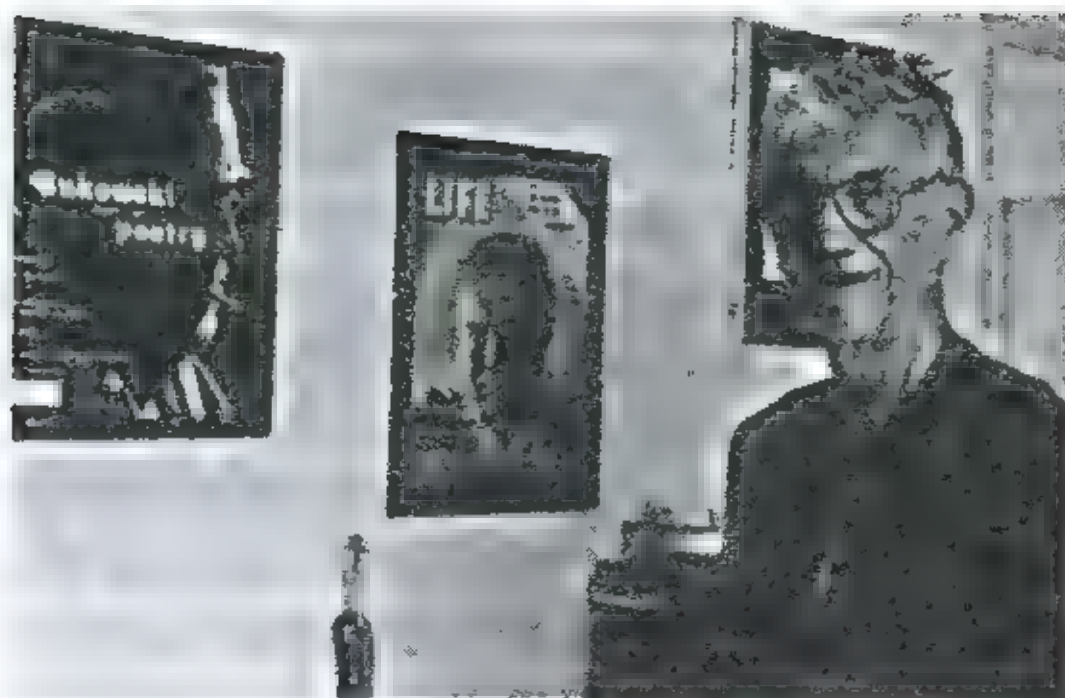
Мне нравится Сан-Педро. Здесь хорошо прятаться, Голливуд-Парк недалеко, Лос-Аламитос. И нигде вдоль Тихоокеанской и/или Гэффи не отыщешь стайки поэтов, тянущих эспрессо. Есть и недостатки: в городке нет ни единой приличной едадьни, а винные лавки часто закрываются в 9.30 вечера. Но поскольку я покупаю ящиками, а в записке у меня обычно спрятано 3—4 бутылки, все в порядке. Тут ненапряжно и легко — так отнюдь не везде бывает. Мне нравится.

Фильмы, да, Феррери — чем больше, тем лучше. Газзара¹ умеет играть, и у него хорошие глаза. Посмотрим... Я знаком со множеством киношников, в основном через Барбе Шрёдера: с операторами, режиссерами, главным образом из Европы, где, по-моему, пленка ближе к действительности, вот только время от времени они навязывают так называемый авангард, который, помнится, я видел 40 лет назад в художественных кинотеатрах Нью-Йорка... О субтитрах Годара: я не говорю по-французски и удивился, когда он приписывал что-то мне. Было так: француз перевел сценарий на английский, а потом я взял сценарий на английском и его американизировал. Но с другой стороны, Годар использовал одно мое стихотворение в какой-то сцене и упомянуть меня забыл; лишь однажды вечером мы выпивали, и он протянул мне пачку франков, так что оплата была наличкой, а не славой, ладно².

На меня со всех сторон смотрело несколько камер, и я сомневаюсь, что это имеет отношение к творчеству: они же просто тычут в то, что осталось от души Чинаски. Паскудство, но, когда я напиваюсь, мне все равно. Язык распускается, я два слова могу связать. Но перебор публичности — это смерть, поэтому добрых 50 процентов я сейчас отбрасываю, а скоро, наверное, и совсем брошу. Недавно вот отказался от \$ 2000 за поэтические чтения — все во мне восстает против того, что я буду болтаться на ветке, а в меня станут тыкать. Вставляешь

¹ *Марко Феррери* (1928—1997) — итальянский кинорежиссер, сценарист и актер. В 1981 г. на экраны вышла вольная экранизация «Историй обыкновенного безумия» (*Storie di ordinaria follia*), в главных ролях Бен Газзара (р. 1930) и Ориелла Мути (р. 1955).

² Французский кинорежиссер Жан-Люк Годар (р. 1930) использовал некоторые сюжеты и стихотворения Буковски в своем фильме «Спасайся кто может» (*Sauve qui peut (la vie)*, 1980). Буковски поставил условие, что Годар должен привезти ему несколько тысяч долларов наличными на ипподром. Годар так и сделал, но, поскольку ему не хотелось, чтобы Буковски имел возможность продать права на экранизацию того же материала еще раз, они сумели договориться, что Буковски отныне будет всем рассказывать, будто сюжеты эти он впервые услышал от Годара.



Джеральд Локлин. Фото Ванессы Локлин

лист в машинку и что-нибудь печатаешь. Вот в чем суть, а все остальное — мура; и когда тебя достаточно долго мурыжат и усаживают за этот лист бумаги, а ничего не выходит, старые прилипалы сваливают первыми. Поэтому лучше их опередить и вернуться к чистому действию. К лошадям, пойлу и машинке. Все, что этому мешает, — смерть, включая женщин, в особенности женщин. Чем дольше мне удастся держаться подальше от женщин, тем лучше я себя чувствую. Вчера вечером, например, на коротких заездах сижу я на втором ярусе и вижу эту рыжую с попкой и сиськами, мы раньше были знакомы, а рыжие эти волосы у нее — длинное пламя, и вижу я, что к окну ставок она подходит одна. Я бегу вниз и весь остаток вечера играю на первом этаже. Хватит: эта липкая паутина безумия для тех, кто повыносливей.

А кроме того, она была не очень приятный человек.

«Уорми»? Ну, по-моему, это единственный литературный журнал. То есть, получив его, я обычно тотчас же запираюсь в сортире и читаю от корки до корки, пока сижу на горшке, или прыгаю в ванну или в постель и читаю. У меня нет претензий к большинству стихов, а когда я дочитываю, мне мало. О других журналах я такого не скажу. Когда я их читаю, у меня болит голова, спать охота,

я страницы листать не могу — невероятно, какая писанина им сходит с рук, поэтические позы XIX века, все так ужасно, что даже не верится, это как шутка неудачная, которую повторяют снова и снова. У Мэлоуна есть редакторский глаз — вот этим все и объясняется... У «Нью-Йорк куотерли» был прекрасный формат, и где-то процентов 40 стихов, но они сейчас закрываются, хоть и говорят мне, что это неправда. Я знаю только, что они уже пару лет не выходят и не печатают 25–30 принятых у меня стихов, но это я переживу, напишу новые.

Нью-Йорк? Я там выдержал всего 3 месяца. Там трудно жить без денег, на чужой территории и без профессии. Это было в 1944-м или 1945-м — теперь, может, и славное местечко, только я пытаться не стану.

Политика? Политика — это как женщины: увлечешься ею всерьез, и в конце окажется, что ты эдакий дождевой червяк, раздавленный башмаком докера.

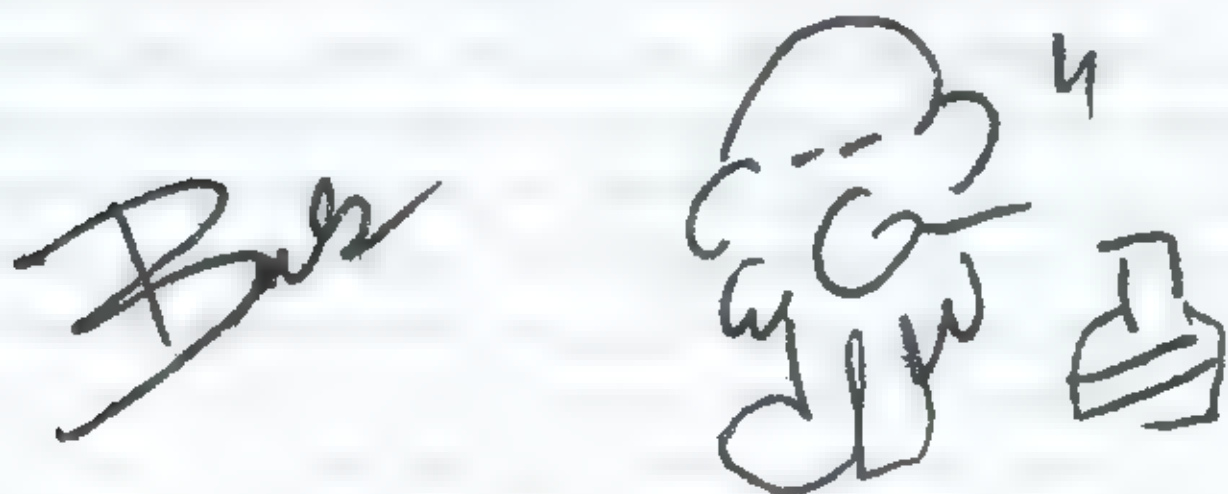
Ну, у меня есть карточка «Америкэн экспресс», «Виза» и «БМВ», но я по-прежнему пишу, а писать мне всегда было в удовольствие, это такая не-работа, писать легко, как пить, и я обычно совмещаю. От других писателей я слышу, как ТРУДНО писать, и, если бы мне это было так чертовски трудно, я бы занялся чем-нибудь другим. Самый длинный период писательского застоя у меня случился в прошлом месяце — 7 дней, и по большей части вызвали его люди, которые постоянно путались между мной и машинкой. Мартин из «Блэк спэрроу» мне сказал: «У меня в архиве так много твоих стихов, что, умри ты сегодня, я бы выпустил еще 5 или 6 книг, и все были бы хороши». Но он, конечно, мой поклонник. Может, хороши бы оказались только 3.

Я отказался от нескольких бесплатных путешествий в Италию, Францию, Испанию. Это же просто новая куча

интервью, Джеральд. Я сейчас где-то на 240-й странице «Хлеба с ветчиной»¹ (это роман), а это значит, что книга почти закончена. Потом немного переписать и 2 года ждать публикации. Это нормально. Почту я бросил только в 1970-м, и с тех пор у меня все хорошо, быстро и достойно — бах-бах-бах; если я прямо сейчас умру, буду знать, что дешевый мой оттяг был поистине хорош.

Хорошие новые писатели, может, и есть, не знаю. Надеюсь. Но книг я больше не читаю. Я читаю газету, результаты скачек, боксерских матчей. Я подсел на телевизор, довольно сильно. Жду вот поединка Хирнза с Леонардом². Заметь, я изменил порядок имен и надеюсь, что бой закончится так же. Дюран³ — просто жирный. Когда Хирнз бьет Леонарда, Л. получает от жилистого худышки, у которого в перчатке копыто мула. Но у Леонарда кишка не тонка и есть стиль. Кто бы там ни победил, он свою победу заслужит.

Хорошего вина тебе рекой,



¹ *Ham on Rye*, 1982.

² В истории американского профессионального бокса два поединка (1981 и 1989) между Рэем Чарльзом Леонардом (р. 1956) и Томасом Хирнзом (р. 1958) — второй полусредний вес — числятся среди самых популярных событий второй половины XX в. Первый поединок 16 сентября 1981 г. выиграл Леонард.

³ Роберто Дюран (р. 1951) — панамский боксер в легком весе, считается одним из величайших боксеров всех времен.

Интервью Чарльза Буковски о ремесле 1985

*«Craft Interview with Charles Bukowski»,
The New York Quarterly, No. 27, Summer 1985, pp. 19–25.*

Как вы пишете? От руки, на машинке? Вы много потом редактируете? Что вы делаете с черновиками? Иногда от ваших стихов такое впечатление, что они у вас в голове рождаются сразу. Так ли это? Сколько мук и пота человеческого духа кладете вы на то, чтобы написать стихотворение?

Я пишу прямо на машинке. Она у меня «пулемет». Бью по клавишам изо всех сил, обычно поздно ночью, под вино и классику по радио, курю мангалорские «биди» «Ганеша». Редактирую, но немного. На следующий день перепечатаваю стихотворение и в паре мест автоматически что-нибудь меняю, выбрасываю строку, сливаю две строки в одну, в таком духе — чтобы стало больше крепости, больше равновесия. Да, стихи рождаются «сразу в голове», я редко знаю заранее, что сейчас напишу. Мук и пота человеческого духа тут мало. Писать легко — это жить иногда трудно.

Когда вы не дома, вы с собой носите блокнот? Записываете в течение дня мысли или просто откладываете в уме?

Я не ношу блокнотов и сознательно никакие мысли не откладываю. Стараюсь не думать, что я писатель, и мне это неплохо удается. Мне писатели не нравятся, но, с другой стороны, мне и страховые агенты не нравятся.

У вас случаются периоды засухи, когда вообще не пишется? Если да, то как часто? Что вы в такие периоды делаете? Что-нибудь возвращает вас в колею?

Засуха для меня — это два-три вечера подряд, когда я не пишу. Вероятно, засухи у меня бывают, но я их не осознаю и продолжаю писать, только писанина, видимо, не очень хороша. Иногда я и впрямь ловлю себя на том, что выходит скверно. Тогда я еду на скачки и ставлю больше обычного, ору и обижаю свою женщину. И лучше всего, если на скачках я проигрываю, особо не стараясь. Проиграю долларов сто пятьдесят или двести — напишу почти бессмертное стихотворение.

Потребность в одиночестве? Вам лучше работается, когда вы один? Большинство ваших стихов — о переходе от любви/секса к одиночеству. Таков для вас порядок вещей, необходимый, чтобы писать?

Мне нравится уединение, но не до той степени, когда мешают даже близкие. Я прикидываю, что если я не могу писать при любых обстоятельствах, значит, херовый я писатель. По некоторым моим стихам видно, что я писал их один после того, как мы с женщиной разбежались, а с женщинами я разбегался часто. Одиночество мне чаще нужно, когда я не пишу. Я писал, когда вокруг по комнате бегали дети и палили в меня из водяных пистолетов. Часто это помогает, а не мешает — к стихам примешивается какой-то хохот. Мешает другое: если кто-то громко включает телевизор, а там какой-то юмор с закадровым смехом.

Когда вы начали писать? Сколько вам было? Какими писателями вы восхищаетесь?

Насколько я помню, в самом начале я написал что-то про немецкого авиатора со стальной рукой, который

сбил кучу американцев во время Второй мировой. Писал я ручкой, заполнил все страницы огромного блокнота на спирали. Мне тогда было лет тринадцать, и я валялся в постели весь в жутчайших чирьях — медики такого и упомянуть не могли. В то время нечем было восхищаться. Потом уже появились Джон Фанте, Кнут Гамсун, Селин периода «Путешествия»; конечно, Достоевский; Джефферс — только с его длинными поэмами; Конрад Эйкен, Катулл... не очень много. Я в основном насасывал композиторов-классиков. Хорошо было по вечерам возвращаться с фабрик домой, раздеваться, забираться в темноте на кровать, наливать пивом и слушать их.

Как по-вашему, не слишком ли много поэзии сейчас пишется? Как бы вы определили поистине скверную поэзию? Что вы думаете о сегодняшней хорошей поэзии?

Сегодня пишется много скверной поэзии. Люди же не умеют писать простую легкую строку. Им трудно; вроде как тонешь, но стараешься, чтоб стояк не опал, — такое удастся немногим. Плохая поэзия творится теми, кто садится и думает: сейчас вот я напишу Стих. И у них выходит, как, по их мнению, полагается. Возьмите кота. Он же не думает, что вот, мол, я кот и сейчас я прикончу эту итичку. Он просто идет и убивает. Нынешняя хорошая поэзия? Ну, ее пишет парочка котов, которых зовут Джеральд Локлин и Рональд Кёрчи.

Вы читали большинство интервью о ремесле, которые мы печатали. Что вы думаете о таком нашем подходе? Какие были вам полезны?

Не стоило этого спрашивать. Из ваших интервью я ничему не научился, за исключением того, что поэты — деланные, вышколенные, самоуверенные и напыщенные

хлюсты. По-моему, я ни одного интервью не смог дочитать: шрифт перед глазами расплывался, и дрессированные тюлени прятались под водой. Этим людям недостает радости, безумия и риска — как в ответах, так и в работе (то есть в стихах).

Хотя вы пишете крепкие стихи для голоса, голос этот редко простирается дальше окружности ваших собственных психосексуальных забот. Вас интересуют национальные, международные дела? Вы сознательно ограничиваете себя тем, о чем будете или не будете писать?

Я фотографирую и записываю то, что вижу и что со мной происходит. Я не гуру и никакой не вождь. Я не стану просить решений у Бога или политики. Если кому охота заниматься грязной работой и создавать лучший мир — на здоровье, я его приму. В Европе, где моим работам сильно везет, на меня претендуют различные группы — революционеры, анархисты и так далее, — потому что я пишу про обычного человека с улицы, но в интервью я вынужден от всех открещиваться, потому что нет у меня с ними никаких отношений. Я сострадаю чуть ли не всем на свете, и в то же время все мне отвратительно.

Чему, по-вашему, нужно прежде всего учиться сегодняшнему молодому поэту?

Ему следует понять: если он пишет и ему скучно, другим людям тоже будет скучно. Нет ничего дурного в поэзии, которая развлекает и которую легко понимать. Вполне возможно, что гениальность — это умение говорить что-то важное просто. Поэту лучше не лезть в писательские мастерские, а разнюхивать, что творится за углом. И несчастьем для молодого поэта будут богатенький папа, ранняя женитьба, ранний успех или способность делать что-то хорошо.

В последние десятилетия Калифорния стала обиталищем множества самых независимых наших поэтов с собственным голосом — Джефферса, Рексрота, Пэтчена¹, даже Генри Миллера. Почему так? Каково ваше отношение к Востоку, к Нью-Йорку?

Ну, тут было побольше места, длинное побережье, столько воды, чувствовались Мексика, Китай и Канада, Голливуд, обжигающее солнце, старлетки, ставшие проститутками. Вообще-то, не знаю: наверное, если у тебя частенько жопа мерзнет, труднее быть «поэтом с собственным голосом». Это же большая игра, потому что ты кишки свои выставляешь на всеобщее обозрение, и отклик больше, чем если станешь писать про то, что душа твоей матушки — поле ромашек.

Нью-Йорк — не знаю. Я оказался там с семью долларами в кармане, без работы, без друзей и без всякой профессии — я мог быть только разнорабочим. Наверное, высадись я туда сверху, а не снизу, мне было бы повеселее. Я продержался три месяца, дома пугали меня до ушрачки, люди пугали; я много кантовался по всей стране в таких условиях, но Нью-Йорк был по всем статьям Дантовым адом. Интеллектуалы Вуди Аллена страдают в Нью-Йорке совсем иначе, нежели такие, как я. В Нью-Йорке я ни с кем не трахнулся — женщины со мной не желали даже разговаривать. В Нью-Йорке я трахнулся только раз, когда вернулся туда через три десятка лет и привез девку с собой — жуткую, мы с ней, конечно, остановились в «Челси». «Нью-Йорк куотерли» — единственное хорошее, что со мной там случилось.

Вы писали рассказы, романы. Они происходят из того же источника, что и стихи?

¹ *Кеннет Рексрот* (1905–1982) — американский поэт, переводчик и литературный критик, главная фигура «сан-францисского поэтического ренессанса»; ввел в американскую поэзию форму хайку. *Кеннет Пэтчен* (1911–1972) — американский поэт и романист, был близок дадаистам, сюрреалистам и битникам.

Да, большой разницы нет: дело в строке и ее длине. Рассказ помогал мне платить за квартиру, а роман был способом рассказать, сколько всякого случается с одним человеком на пути к самоубийству, безумию, старости, смерти от естественных и неестественных причин.

В большинстве ваших стихов перед нами предстает сравнительно отчетливая личность, с отчетливо вашим голосом. Это личина утомленного старого козла, который бухает, точно какой-нибудь Ли Бо, потому что обычный мир не стоит принимать всерьез. Обычно, как раз когда стихотворение обретает форму, к этому козлу в дверь ломится истеричная баба. Во-первых, признаётесь ли вы в существовании такой личности в ваших стихах, а во-вторых, до какой степени, по-вашему, она отражает Буковски-человека? Иными словами, являетесь ли вы сами той личностью, которую показываете в своих стихах?

Все немного меняется: сейчас все несколько иначе, не так, как раньше. Я начал писать стихи в тридцать пять лет, после того как вышел из палаты смертников больницы округа Лос-Анджелес — не как посетитель вышел. Чтоб тебя читали, надо, чтоб тебя заметили, вот я и расстарался. Писал мерзости (но интересные), от которых люди меня ненавидели, но им становилось любопытно, что это за Буковски такой. С крыльца своего в ночи я сбрасывал тела во двор. Ссал на полицейские машины, фыркал над хиппи. После вторых чтений в Венеции, Калифорния, я хапнул гонорар, прыгнул в машину, обалделый, и стал гонять по тротуарам на шестидесяти милях в час. У себя дома я устраивал вечеринки, которые прерывались полицейскими облавами. Профессор Лос-Анджелесского университета пригласил меня на ужин. Профессорская жена приготовила хорошую еду, которую я сожрал, а потом пошел и разгромил его шкаф с фарфором. Я постоянно попадал в вы-

трезвители. Одна дама обвинила меня в изнасиловании, блядина. И между тем я почти обо всем этом писал — то была моя личность, то был я, но то не был я. Время шло, неприятности и приключения уже сами на меня сваливались, их не надо было искать, и я об этом писал, почти не греша против истины. На самом деле я не крутой мужик, а в сексуальном смысле я обычно чуть ли не ханжа, но часто бываю мерзким пьяницей — а когда я пьян, со мной случается много странного. Я не очень хорошо объясняю — и слишком длинно. Тут вот что: чем дольше я пишу, тем ближе к тому, что я есть. Я один из тех, кто начинает медленно, но на большой дистанции я чертовски хорош. Я — девяносто три процента того, что у меня в стихах; в остальных семи искусство улучшает жизнь. Считайте это фоновой музыкой.

Вы часто упоминаете Хемингуэя; похоже, у вас с ним отношения любви-ненависти, с тем что он делал в своей работе. Что скажете?

Для меня, наверное, Хемингуэй — то же, что и для других: он гладко идет, когда ты молод. Герти научила его строке, но мне кажется, он этот навык в себе потом и сам развил. У Хемингуэя и Сарояна была строка, было ее волшебство. Беда только в том, что Хемингуэй не умел смеяться, а Сароян весь лопался от потоки. И у Джона Фанте была строка, и он первым понял, как впустить в нее страсть, чувство и при этом не разрушить замысел. Я сейчас говорю о современных, которые пишут *просто*; я в курсе, что когда-то был и Блейк. Иногда я пишу о Хемингуэе как бы в шутку, но я, вероятно, обязан ему больше, чем мне хотелось бы признаваться. Его первые работы так туго свинчены — туда и пальца не засунуть. Но теперь мне больше дают истории о его жизни и проебах — это почти так же познавательно, как читать о Д. Г. Лоренсе.

Что вы думаете об этом интервью и какие вопросы вам хотелось бы услышать? Давайте -- задайте их себе и сами ответьте.

Нормальное, мне кажется, интервью. Сдается мне, кто-то будет недоволен, что ответам недостает лоска и эрудиции, но потом пойдет и купит мои книги. Я не могу придумать себе ни одного вопроса. Для меня получать деньги за то, что я пишу, — это как ложиться в постель с красивой женщиной, а потом она встает, лезет в кошелек и протягивает мне горсть купюр. Я возьму. Давайте на этом и закончим?

Пленки Чарльза Буковски

Режиссер Барбе Шрёдер

Январь 1985 г.

«The Charles Bukowski Tapes». Продюсер и режиссер — Барбе Шрёдер. Les Films du Losange.

Прокат: Lagoon Video, Volume 1, No. 2, «Starving for Art», and No. 4, «Nature». January 1985.

Природа

Ладно.

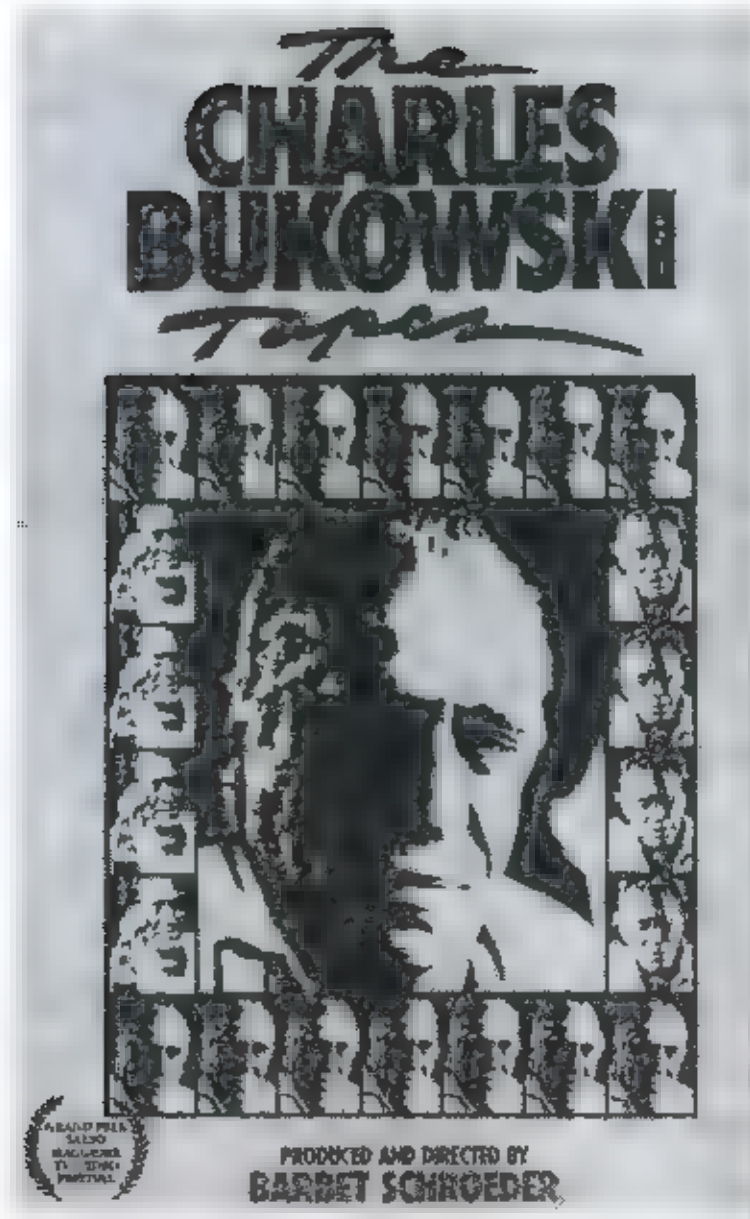
Тебе не нравится Природа.

Бывают шлюхи от природы.

Деревья, поля...

Мне от них скучно. Карл Вайсснер повез нас путешествовать по Германии, показывал нам холмы, холмы и зелень, и я стал задремывать. Блядь, я как-то читал стихи где-то в Орегоне или Вашингтоне. Нас вез какой-то мужик. После чтений, на которых я должен был изнасиловать какую-то училку английского... когда я туда добрался, мне было уже так скучно, что и хрен не вставал. Деревья, зелень. Это нормально, нормально, только все равно в конечном итоге омертвляет. *(Показывает на небеса.)* Сплошь зеленые деревья, зеленые деревья, зеленые деревья. Ладно. Нормально. И что с этим делать?

Мне подавай города. Мне подавай смог. Мне понравилось, как этот парнишка мне сказал в Париже, король... чего? — а, король панков, ну да. Он сказал: люди жалуются на смог. А я его люблю. Парнишка посто-



янно «молниями» чиркал. И знаешь, смог можно любить, по-честному. Ощущение хорошее. Выходишь наружу и... *(Делает вдох.)* Ты его часть, блядь, идешь в смоге, живешь в смоге. Любишь здания, любишь инфляцию. Есть существа, которые приспособляются к условиям. Будут люди смога, люди инфляции. Чем выше цена... настанет день, и ты зайдешь куда-нибудь поесть, а официантка скажет: «Ну, за сэндвич с бараньей

ногой — триста шестьдесят пять долларов». А ты ей: «И только? Да я заплачу пятьсот шестьдесят пять, а триста шестьдесят пять долларов — это вам на чай!» Это люди, которые выживут, понимаешь? Они готовы к инфляции, готовы к смогу! Они такое обожают! Какая разница? Это же всё в голове. Валяй по течению! На, вот тебе пятьсот долларов на чай! Нет, ладно. Это ничего не значит, если только сам не хочешь какого-нибудь смысла, черт! И ты дальше меняешь правительства, меняешь женщин, какая разница? Ну вот, опять на женщин съехали...

Голодать за искусство

Ты сказал, что голод не создает искусства, что он создает много чего, но главным образом — время.

О да. Ну, это, в общем, самая суть. Не тратил бы ты на это пленку. Но знаешь, если работаешь по восемь часов и получаешь в час пятьдесят пять центов... Если сидишь дома — никаких денег не получишь, зато у тебя есть время записывать что-нибудь на бумагу. Я, наверное, из тех диковин нашего времени, кто голодал за искусство. По правде голодал, знаешь, только чтобы двадцать четыре часа в сутки мне никакие люди не мешали. Я отказался от еды, отказался от всего, только чтобы... Я был чокнутый. Я был упорен. Но видишь ли, беда в том, что можно быть упорным чокнутым и все равно ничего не суметь. Упорство без таланта бесполезно, понимаешь меня? Одного упорства недостаточно. Можно голодать и все равно этого хотеть... Эй, ты знаешь, я знаю. И сколько еще это знают? Голодают в канавах, и ничего им не удастся.

Но ты же знал, что у тебя талант.

Так они все тоже так думают! Откуда тебе знать, что ты — единственный и неповторимый? Такого не знаешь наверняка... это выстрел в темноте. Принимаешь это или становишься обычным цивилизованным человеком с восьми до пяти. Женишься, заводишь детей, семейное Рождество: «А вот и бабушка! Здравствуй, бабуля... заходи, ну ты как там?» Знаешь, блядь, я такого не выносил, я б себя лучше прикончил! Наверно, у меня это в крови, того, что вокруг, я терпеть не мог — всей этой жизненной тягомотины. Не переваривал семейной жизни, не переваривал жизни на работе, я вообще ничего не переваривал, на что ни посмотришь. Я решил, что лучше стану голодать, но добьюсь своего, сойду с ума, прорвусь или сделаю что-нибудь. Если б даже у меня с писаниной не получилось, я все равно не смог бы с восьми до пяти. Я б на себя руки наложил. Пропу прощения, но улисточьего шага я принять не мог:

Джонни Карсон, С Днем Рождения, Рождество, Новый Год. Для меня это самая мерзкая мерзость. Поэтому я положился на удачу, выстоял, кто-то где-то взял у меня стихотворение или рассказ. А теперь я вот посиживаю, вино попиваю и говорю о себе, потому что вы, ребята, задаете мне вопросы, — а вовсе не потому, что я вам отвечаю, да?

Ладно.

Туз Накосяк

Чарльз Буковски:
Величайший ебила на свете
1987

*«Charles Bukowski: The World's Greatest Fucker»,
Ace Backwords, Twisted Image, January 29, 1987, p. 1.*

Ну, как поживаете? (У, отличное начало, а?)

Примерно так же. Ставлю на лошадок, возвращаюсь вечером, открываю бутылку вина и печатаю. Не каждый вечер печатаю, где-то через два на 3-й. И никогда не печатаю, если не хочется.

Новой книгой довольны?

Мне кажется, новая книга на уровне остальных. Мне кажется, она держится вполне устойчиво, сюжетное наполнение меняется (иногда), ну и, в общем, все.

А со здоровьем как?

Я за свою жизнь выпил и пью до сих пор столько, что должен быть покойником. Пару лет назад я даже весь проверился. Док ничего плохого не нашел. Печень нормальная и так далее... Я рассказал ему, как живу, а он только и ответил: «Я не понимаю». Так что мне СИЛЬНО ПОВЕЗЛО, знаете ли. Хотя желания жить долго у меня нет. 80 лет достаточно. Осталось еще 14. И, как любой человек, я бы предпочел избежать долгой изматывающей болезни.

Сейчас вы что пьете?

Божоле «Миррассу 1984 Гамэ».

Вы говорите: «Дурдомы, трущобы и кладбища забыты такими, как я». Что, по-вашему, уберегло вас от этой судьбы?

Ну, из трущоб я выбрался, а кладбище пока ждет. А что в дурдом не попал... Я, наверное, просто никогда никому не причинял особого вреда, а безумие высвобождалось на бумаге.

Как вам в голову пришла блистательная мысль писать стихи, имеющие отношение к реальности?

Меня Поэзия давно удручала — я считал, что это надувательство, скользкое и фальшивое, развлечение для снобов. Почти вся поэзия эта по-прежнему такова. Я же начал записывать слова как можно яснее, потому что от иных способов блевать хотелось. А когда человек говорит по-простому, он скорее будет говорить о вещах реальных. Но мне пришлось добиваться признания такой манеры много-много лет. Редакторы желали старой поэтической писанины и поз, а я не мог, не хотел. В моем нежелании писать устаревшую чушь не было ничего героического. Скорее простое упрямство.

Какой совет можно дать молодым поэтам?

Если вынужден работать, постарайся найти такую работу, которая не имеет отношения к писательству, искусствам и тому подобному... такие занятия расслабляют и слишком оберегают от повседневной жизни, от истинных происшествий.

Джон Леннон как-то сказал: «Искусство — это жизнь. У большинства начинающих художников беда в том, что они слишком заняты искусством и на жизнь времени не остается». Что скажете?

Насколько мне известно, Джон Леннон так и не произвел на свет ничего настоящего или стоящего, да и жизнь его ни хера не стоит.

В ваших работах присутствуют редкая ясность, прямота, там нет ни фальши, ни липовых эмоциональных кривляний, которые в искусстве — особенно в поэзии — сплошь и рядом! Отчасти мне кажется, ясность эта проистекает из того, что вам как будто почти нечего скрывать. Вам когда-нибудь бывало не по себе оттого, что вы пишете так лично и откровенно?

Садясь за машинку, я никогда не прикидываю, что у меня появится или каковы будут последствия. На самом деле у меня такое чувство, будто машинка все делает сама, а я просто сижу перед нею на стуле, пью, слушаю радио и курю. Все бесплатно. Когда я слышу, как писатели жалуются, до чего МУЧИТЕЛЬНО им писать, я вообще не понимаю, о чем это они.

Если б вам пришлось рецензировать свою последнюю книгу, что бы вы написали?

Я бы сказал: «Этот тип, похоже, пишет все лучше и лучше».

Вы пишете: «У меня всегда было некое удовлетворение — я бы не назвал это счастьем, скорее внутреннее равновесие, которое соглашалось на все, что бы ни происходило»¹. Эта вот способность принимать безумие как данность не имеет равных в нашем современном засранном мире. Так и стоят перед глазами легионы читателей нашего «Твистед имидж», которые увертываются от своих порций этого говна. Есть ли у вас какой-нибудь совет, как тут поддерживать внутреннее равновесие? (Послушайте, вы дочитали уже досюда, стало быть, советы давать можете. А кроме того, кого нам еще спрашивать... Энн Лэндерс???²)

¹ Из стихотворения «How Is Your Heart» (1986).

² Энн Лэндерс (с 1943) — псевдоним журналистки газеты «Chicago Sun-Times» Рут Краули, которая вела синдицированную колонку советов.



Я не знаю, откуда берется это «некое удовлетворение» даже перед лицом жесточайшего неприятия, но до сих пор оно у меня было. Мне бывает уныло, меня тошнит, я даже несколько заходов на самоубийство делал, но в общем и целом, по большому счету, мне очень повезло с благодатной внутренней легкостью. Может, оттого, что мало чего стоящего есть на свете, так что ж теперь — прогибаться? Ничего не жди; стало быть, если и когда что-то подваливает, ты — победитель. Выдержка и долготерпение способны устранить или по меньшей мере облегчить муки.

Вы будете еще устраивать поэтические чтения?

Нет. Только если разорюсь окончательно. Я теряю рассудок.

Вы известный лос-анджелесский писатель. Однако фильм по вашей книге снимали в Италии, а не в Голливуде. Как же, блин, так вышло? И чего вы про фильм думаете?

Фильм был дрисней на ветру. Чем меньше о нем говорить, тем лучше. Я написал сценарий, «Пьянь», для Барбе Шрёдера. В главных ролях — Микки Рурк и Фэй

Данауэй. «Кэннон филмз». Снимать начнем в январе 1987-го. Если актеры справятся со своими репликами, выйдет неплохое кино.

Я недавно встречался с Джоном Брайаном, бывшим издателем «Раскрытой Пизды», то есть «Оупен сити», или как оно там называлось. (Он, собственно, стал писать порноколону «Сан-Франциска», которую раньше писал я.) Как вы сейчас относитесь к андерграундным хипповским газетенкам 60-х?

То были замечательные времена, когда я писал колону для хипповских газет. Мне давали полнейшую свободу говорить все что захочу. «Оупен сити» из них была лучшей. Печален и ужасен был тот день, когда Джону Брайану пришлось ее закрыть.

Как, по-вашему, они в сравнении с панковскими газетками 80-х?

Панковских я особо не читал, так что сравнивать не могу.

Вы когда-нибудь пробовали ЛСД? И как?

Да, я пробовал ЛСД, особого просветления не наблюдал, и мне не понравились флешбэки уже после прихода. То есть едешь, к примеру, по улице, и вдруг машина перед тобой раскалывается пополам, становится двумя машинами, и ты не знаешь, за какой ехать. (Лучше всего, конечно, ехать чуть позади и между ними.) Я предпочитаю хорошие грибы. Под ними остаешься *внутри* реальности, только она очень веселит или очень пугает, но всегда развлекает. Только все равно бухать лучше. Трава слишком полирует — становишься слишком пассивным ничто.

В ваших работах есть что-то духовное — не в религиозном смысле, а в том, что вы дьявольски много своего

духа выливаете на бумагу. Вы либо охренительно одухотворенный парень, либо охренительно талантливый писатель, либо какая-то безумная смесь того и другого. Не могу придумать вопроса никак... не знаю, что-то в ваших книжках есть такое, невероятное духовное ощущение, что ли, рука об руку с общей мерзостностью жизни. «Невозможность быть человеком...»¹ — этот неуничтожимый дух человека, выживающего в невозможном безумии. Вы понимаете, что я пытаюсь сказать? Ну, в общем, не парьтесь, я тоже не понимаю.

Да, есть нечто великое в том, чтобы пережить невозможные ситуации и не рухнуть. Поразительная все-таки хренотень этот человеческий дух. Он пока не исчез.

Еще какие-нибудь замечания есть, чтобы покорить сердца и умы феерических читателей «Твистед имидж»?

Терпеть не могу давать советы — у всех же всё по-разному.

Надеюсь, вы не бросите писать. Я с нетерпением буду ждать новых книг Буковски и надеюсь, что вам не надоеет еще много-много лет.

Но хотел бы сказать, что у «Твистед имидж» много сумасшедшей энергии, и я надеюсь, что какое-то время вы с ней еще продержитесь.

О да, Бук.

¹ Строка из стихотворения Буковски «Beasts Bounding Through Time» (1986).

Крутые ребята пишут стихи Чарльз Буковски — Шону Пенну 1987

«Tough Guys Write Poetry», Sean Penn, Interview, Vol. XVII, No. 19, September 1987, pp. 94–98.

От редактора: Журнал «Тайм» назвал писателя Чарльза Буковски «лауреатом американского дна». Однако своих истинных почитателей писатель обрел только в Европе. Сегодня в мире он самый переводимый и читаемый американский автор. В одной Германии продано свыше 2,2 миллиона экземпляров его книг.

Буковски сейчас шестьдесят шесть лет, и он автор тридцати двух поэтических книг, пяти сборников рассказов и четырех романов. Самые известные его работы — «Хлеб с ветчиной», «Женщины», «Музыка горячей воды»¹, «Юг без Севера», «Почтамт», «Истории обыкновенного безумия», «Война все время» и «Любовь — это адский пес». Его последний сборник стихов озаглавлен «Порой бывает так одиноко, что в этом даже есть смысл»².

Нынешней осенью в стране состоится премьера фильма «Пьянь», поставленного по его первому сценарию. В главных ролях снялись Микки Рурк и Фэй Данауэй, режиссер Барбе Шрёдер, а представляет фильм Фрэнсис Форд Коппола. Это автобиографический рассказ о первых годах писательской жизни Буковски. Два главных героя «Пьяни», Генри и Ванда, «очень стараются избежать того набальзамированного образа жизни, что охватил большую часть американского общества», как пишет Бу-

¹ Hot Water Music, 1983.

² You Get So Alone At Times That It Just Makes Sense, 1986.

ковски. «Это пугающее желание существовать дальше любой ценой — ценой своей жизни или чужой. Генри и Ван-да отказываются умирать заживо, став соглашателями. Этот фильм сосредоточен на их дерзком безумии».

Мы попросили актера и поэта Шона Пенна навес-тить Буковски и поговорить с великим человеком о его дерзком безумии.

Чарльз Буковски родился в 1920 году в Андернахе, Германия. В три года его привезли в Соединенные Штаты и вырастили в Лос-Анджелесе. Сейчас он жи-вет в Сан-Педро, Калифорния, с женой Линдой. Этого пресловутого пьяницу, драчуна и бабника и Жене, и Сартр называли «лучшим поэтом Америки», но друзья зовут его Хэнком.

О барах

По барам больше не ходок. Вывел их из своей сис-темы. Теперь как зайду в бар, так блевать тянет. Я их столько перевидал — просто, блядь, перебор. Это когда ты помоложе, понимаешь, тебе нравится с парнем по-махаться, поиграть в мачо — ну там девок поднять, — а в моем возрасте это уже не требуется. Нынче я в бары захожу поссать. Слишком много лет я в баре просидел. Все настолько плохо, что как в бар зайду — вот только дверь открою, — так сразу давай блевать.

Об алкоголе

Алкоголь, вероятно, величайшее, что на земле появи-лось. Ну, кроме меня. Да... это две величайшие высадки на поверхность земли. И мы... в общем, ладим. Для боль-шинства людей он весьма деструктивен. Я в этом смысле от них отличаюсь. Всю свою творческую работу я делаю под воздействием. И с женщинами, знаешь, я всегда был сдержан, поэтому алкоголь мне позволял в сексуальном отношении стать раскованнее. Это высвобождение, пото-му что я, по сути, человек робкий, замкнутый, и алкоголь

позволяет мне стать эдаким героем, который шагает через пространство и время, подвиги совершает... Так что мне нравится... ага.

О курении

Мне нравится курить. Табак и алкоголь друг друга уравнивают. Раньше я просыпался после пьянства, понимаешь, и куришь столько, что все руки желтые, как будто перчатки надел... почти бурые... и говоришь: «Ох, блядь... на что же похожи мои легкие? Господи!»

О драках

Лучше всего, когда метелишь парня, которого и не собирался метелить. Я как-то схлестнулся с одним, он со мной пререкался полез. Я говорю: «Ладно. Давай выйдем». С ним вообще раз плюнуть было — я его легко отметелил. Он валяется такой на земле, из носу кровь, все дела, и говорит: «Боже, ты ж такой медленный, му-жик. Я думал, тебя легко сделать, а как только махаться начали, я твоих рук и не видел, так быстро ты работа-ешь. Что было-то?» Я говорю: «Не знаю, чувак. Так уж вышло». Приберегаешь. Дожидаешься нужного момента.

Кот у меня, Бикер, — вот он боец. Иногда его треплют, но побеждает всегда он. Это я его всему научил, знаешь: веди левой, добивай правой.

О котах

Когда вокруг куча котов — это хорошо. Если тебе хреново, поглядишь на котов — и сразу полегчает, потому что они зна-ют, что все таково, каково есть. Чего тут дергаться? Они пони-мают, и все. Они спасители. Чем больше у тебя кошек, тем дольше живешь. Если у тебя сто кошек, проживешь в десять



раз дольше, чем если у тебя их десяток. Настанет день, когда сделают это открытие, и у людей будет по тысяче кошек, и они будут жить вечно. Обхохочешься.

О женщинах и гендере

Я их зову машинами для нитя. Их спроси — так в мужике никогда ничего хорошего нет. А уж если туда истеричность их добавить... что там говорить. Остается только выйти, забраться в машину и уехать. Куда угодно. Выпить кофе где-нибудь. Где угодно. Что угодно, только не другая баба. Они, наверное, просто устроены иначе, а? *(Пошло-поехало.)* Истерика начинается... и понеслась. Ты уходишь — они не понимают. *(Визжит по-женски.)* «ТЫ КУДА ЭТО ПОШЕЛ?» — «Я отсюда пошел к черту, крошка!» Меня считают женоненавистником, но я не он. Это сплошные тары-бары. Просто слышали, мол, «Буковски — свинья, мужской шовинист», а с источником не сверяются. Ну да, женщин я иногда изображаю плохо, но я и мужчин плохими вывожу. Я и себя вывожу плохо. Если я считаю, что это плохо, я и говорю, что плохо — без разницы, мужчина, женщина, ребенок или собака. Женщины такие ранимые, они считают, что к ним специально придираются. Это их проблема.

Первая

Ебать первую было страннее всего — я не знал: она меня научила есть пизду и вообще про еблю. Я ничего не знал. Она сказала: «Знаешь, Хэнк, ты замечательный писатель, но про женщин ты ни черта не знаешь!» — «Ты это о чем? Да я кучу женщин перееб». — «Нет, ты не знаешь. Давай я тебя кое-чему научу». Я говорю: «Ладно». Она говорит: «Ты хороший ученик, дядя. На лету схватываешь». Это все... *(Ему чуточку неловко. Не от деталей, а скорее от сентиментальности воспоминаний.)* Но лизать пизду — это ж не главное. Мне нравится их удовлетворять, но... такие дела переоцениваются, мужик. Секс — это здорово, только если у тебя его нет.

О сексе до СПИДа (и женитьбы)

Я раньше просто скакал из одной койки в другую. Не знаю, это был транс какой-то — ебический транс. Я просто как бы ебся и ебся... *(Смеется.)* Ну правда! *(Смеется.)*

А женщины, знаешь, — скажешь им пару слов и просто хватаешь за руку: «Пошли, малышка». Заводишь их в спальню и ебешь. И они согласны, мужик. Как только ритм поймаешь, пилишь и пилишь. Столько одиноких женщин, мужик! Выглядят хорошо, но сигналов не подают. Сидят там у себя в одиночестве, ходят на работу, с работы... для них это большое дело, если их кто-нибудь оприходует. А если парень сидит себе, пьет и разговаривает — это уже, знаешь, развлечение. Нормально было... и мне везло. Современные женщины... они тебе карманы не штопают... и не надейся.

О писательстве

Я написал рассказ с точки зрения насильника, который изнасиловал маленькую девочку. И люди кинулись меня обвинять. Брали интервью. Спрашивали: «Вам нравится насиловать маленьких девочек?» Я отвечал: «Конечно нет. Я фотографирую жизнь». Из-за писанины у меня было много *неприятностей*. С другой стороны, от *неприятностей* некоторые книги лучше продаются. Но суть все равно в том, что я пишу для себя. *(Глубоко затягивается.)* Вот так вот. Затяжка — мне, пепел — пепельнице... это и будет публикация.

Днем я никогда не пишу. Это как бегать голым по торговому центру. У всех на виду. А по ночам... вот тогда трюки-то и отмачиваешь... волшебные.

О поэзии

Я всегда вспоминаю школьные дворы в начальной школе: когда всплывало слово «поэт» или «поэзия», ребята давай ржать и насмехаться. И я понимаю поче-

му — это же липовый продукт. Он много веков был подделкой, снобской, выродившейся от кровосмешения. Сверхнежный. Сверхдрагоценный. Куча мусора. Уже много веков поэзия — почти сплошь отбросы. Надувало, туфта.

Не пойми меня неправильно, было несколько очень хороших поэтов. Такой китаец, например, Ли Бо. В четыре-пять простых строк он вмещал больше чувства, реализма, страсти, чем многие развозят на двенадцать-четырнадцать страниц своей срани. И вино пил. Он свои стихи жег, пускал по реке и пил вино. Его любили императоры — они понимали, что он говорит... Но сжигал он, конечно, только плохие стихи. *(Смеется.)*

А я пытался, если ты меня простишь, ввести в поэзию жизнь фабричных рабочих... жена вопит, когда он с работы приходит. Какие-то основы существования простого человека... такое, что редко встретишь в поэзии прошлых веков. Ты просто запиши, что я сказал: поэзия веков — говно. Стыдоба.

О Селине

Когда впервые читал Селина, я лег в постель с большой коробкой крекеров «Риц». Начал читать и лопать эти крекеры — и ржал, и лопал. И весь роман прочел от начала до конца. И коробка, мужик, опустела. Потом встал и давай воду пить. Видел бы ты меня. Да я пошевелиться не мог. Вот что с человеком делает хороший писатель. Чуть не убивает... плохой, впрочем, тоже.

О Шекспире

Нечитабелен и перехвален. Только люди этого слышать не желают. Видишь ли, нельзя нападать на святыща. Шекспир пустил корни в века. Можно сказать: «Такой-то — паршивый актер!» А сказать, что Шекспир — говно, нельзя. Чем дольше оно держится, тем больше снобы присасываются, как прилипалы. А когда

что-то безопасно для снобов... их не оторвать. Только заикнешься им о правде, они звереют. Это им не по силам. Покушение на их мыслительные процессы. Мерзость.

О любимом чтении

Я читал в «Нэшнл инкуайрер» статью «Гомосексуален ли ваш муж?». Линда мне раньше говорила: «У тебя голос как у педика!» Я говорю: «А, ну да. То-то я думаю». *(Смеется.)* Там в статье сказано, как узнать: «Он выщипывает себе брови?» И я подумал: «Бля. Я же все время так делаю. Вот, оказывается, что я такое. Я выщипываю брови... Я ж педик! Нормально». Очень мило, что «Нэшнл инкуайрер» мне об этом сообщил.

О юморе и смерти

Его очень мало. Чуть ли не последним лучшим юмористом был парень по имени Джеймс Тёрбер. Но юмор у него такой здоровский, что его, само собой, не понимали. Мужик этот был, что называется, психологом-психиатром на все времена. Он так умел с мужчинами-женщинами — ну, знаешь, когда каждый свое видит. Эдакая панацея. Юмор у него такой реальный, что от хохота чуть не ревешь, хохот сам из тебя рвется. Кроме Тёрбера, никого не вспомню... есть во мне что-то от него... только иначе. То, что у меня есть, я и юмором-то назвать не могу. Я бы назвал... «комическим штришком». Я на этом комическом штришке чуть не свихнулся. Что бы ни происходило... смехотворно. Почти все смехотворно. Понимаешь, мы каждый день срем. Это смехотворно. Тебе не кажется? Мы вынуждены постоянно ссать, пихать в рот еду, у нас в ушах копится сера, волосы. Чесаться надо опять же. Уроды, тупые уроды, понимаешь? И сиськи бесполезны, если только...

Понимаешь, мы же чудовища. Увидеть бы нам это, мы бы себя полюбили... осознали бы, как мы смешны,

у нас внутри кишки накручены, по ним медленно течет говно, а мы смотрим друг другу в глаза и говорим: «Я тебя люблю», и все это барахло коксуется, превращается в говно, а мы в присутствии друг друга никогда не пердим. Куда ни кинь, сплошь комические штришки...

А потом умираем. Только смерть нас не заслужила. Верительных грамот не показала — их предъявляем только мы. И рождением своим мы заслуживаем жизни? Вообще-то нет, но нас эта ебучка так увлекает... Я все это презираю. Смерть презираю. Жизнь презираю. Мне не нравится, что я попался между тем и другим. Знаешь, сколько раз я пытался покончить с собой?

Линда: Пытался?

Дай мне время, мне всего шестьдесят шесть. Я над этим еще работаю.

Когда одержим самоубийством, тебя ничего не беспокоит... кроме проигрыша на бегах. Это тебя почему-то беспокоит. Почему так?.. Потому что [на скачках] включаешь ум, а не сердце.

Я никогда не ездил на лошади.

Меня не столько лошадь интересует, сколько собственная правота или неправота... выборочно.

О скачках

Одно время я пытался зарабатывать на бегах. Это мучительно. Это воодушевляет. От этого все зависит — квартплата, все. Но тогда начинаешь осторожничать... а это уже совсем другое.

Сидел я однажды на самом повороте. В заезде участвовали двенадцать лошадей, все шли, сбившись в кучу. На атаку кавалерии похоже. И я видел только крупы — вверх-вниз ходили. Как у диких коней. Посмотрел я на эти конские жопы и думаю: «Это безумие, это же тотальное безумие!» Но бывают и такие дни, когда выигрываешь четыреста-пятьсот долларов — восемь-девять заездов подряд, и чувствуешь себя Господом Богом все-

знающим. Все совпадает. (Затем мне.) У тебя же бывают плохие дни, правда?

ШП: Правда.

Но и хорошие бывают?

ШП: Ага.

Много?

ШП: Ну.

(Пауза, потом удивленный смех.)

Я думал, ты скажешь: «Не очень...» Обидно!

О людях

Я стараюсь на людей не смотреть. Опасно. Говорят, если долго на кого-то смотришь, начинаешь на них походить. Бедная Линда!

Без этих людей я по большей части могу обойтись. Не наполняют они меня — опустошают. Я никого не уважаю. У меня с этим проблема... Я вру сейчас, но поверь мне, это правда.

Служитель на парковке ипподрома — вот он нормальный. Иногда. Уезжаю я с бегов, а он: «Ну как успехи, мужик?» Я говорю: «Блядь, в горло готов кому-нибудь вцепиться... хоть белый флаг выкидывай, мужик. С меня хватит». А он: «Ох, да ну нет же! Ладно тебе, мужик! Я тебе так скажу. Пошли сегодня вечером бухнем вместе. Жопу кому-нибудь надерем, пизду пососем». А я ему: «Фрэнк, давай я подумаю». А он: «Знаешь, чем хуже, тем я мудрее». А я: «Должно быть, Фрэнк, ты уже очень мудёр». А он: «Знаешь, все-таки хорошо, что мы с тобой не познакомились, когда были моложе оба». А я: «Ну да, я знаю, что ты сейчас скажешь, Фрэнк. Мы оба оказались бы в Сан-Квентине»¹. — «Точно!» — отвечает он.

О том, как узнают на скачках

Я как-то раз сижу и чувствую, что на меня пялятся. Я знаю, что сейчас будет, поэтому встаю и собираюсь

¹ Сан-Квентин — тюрьма штата Калифорния, открыта в 1852 г.

уйти, понимаешь? А он говорит: «Извините?» И я ему: «Да, в чем дело?» Он спрашивает: «Вы Буковски?» Я говорю: «Нет!» А он: «Вас, наверное, все время спрашивают, да?» Я говорю: «Да!» — и ухожу. Знаем, слышали. Я лучше уж частным порядком поживу. Вообще-то, мне люди нравятся. Мило, что они любят, скажем, мои книги и все такое... но я же не книга, понимаешь? Я тот парень, который ее написал, но не надо ко мне лезть и забрасывать меня розами. Дайте мне дышать. А им бы только потусоваться. Прикидывают, что я сейчас шлюх приведу, будет дикая музыка и я кому-нибудь в глаз заеду... понимаешь? Как же, они про это в рассказах читали! Блядь, малыш, да все это было лет двадцать-тридцать назад!

О славе

Это разрушитель. Это блядь, сука, разрушитель на все времена. Ко мне она пришла слаще некуда, потому что я знаменит в Европе и неизвестен тут. Я вообще один из самых крупных везунов. Счастливчик. А слава — это вообще ужас. Это мера по шкале общего знаменателя, где умы работают на низком уровне. Она ничего не стоит. Избранная аудитория гораздо лучше.

Об одиночестве

Я никогда не был одинок. Я сидел в комнате — хотел покончить с собой. У меня была депрессия. Я ужасно себя чувствовал — ужаснее просто некуда, — но никогда не ощущал, будто в комнату может войти кто-нибудь и вылечить то, что меня беспокоит... или сколько угодно людей может войти. Иными словами, одиночество — оно меня само по себе никогда не колыхало, потому что мне всегда, до зуда, хотелось уединения. Одинокое мне может стать на вечеринке или на стадионе, где полно людей, которые что-нибудь радостно скандируют. Прочитую Ибсена: «Самые сильные лю-

ди — самые одинокие»¹. Я никогда не думал: «Ну вот сейчас войдет прекрасная блондинка, отъебет меня, потрет мне яйца, и мне станет хорошо». Нет, это не поможет. Ты же знаешь типичную толпу: «Ух, сегодня пятница, вечер, ты чего будешь делать? Так и будешь тут сидеть?» Ну да. Потому что снаружи ничего нету. Одна глупость. Глупцы общаются с глупцами. Пускай и дальше себя оглупляют. Мне никогда не хотелось рвать куда-то в ночь. Я прятался в барах, потому что не хотел прятаться на фабриках. Вот и все. Миллионы людей мне жалко, но одинок я никогда не был. Я себе нравлюсь. Я сам — свой лучший способ развлекаться. Давай еще тяпнем!

О досуге

Это очень важно — отдыхать. Темп — вот суть. Если не останавливаться совсем и подолгу не бездельничать, все потеряешь. Будь ты актер, кто угодно, домохозяйка... должны быть большие паузы между пиками, когда не делаешь ничего. Лежишь на кровати и пялишься в потолок. Это очень-очень важно... не делать совсем ничего очень-очень важно. И сколько людей так поступают в современном обществе? Очень мало. Вот все они совершенно и сбрендили, раздражены, сердиты и злы. В старину, когда я еще не был женат и не был знаком с кучей женщин, я опускал все жалюзи и залегал в постель дня на три — на четыре. Вставал посрать. Съедал банку фасоли, опять ложился — и так три-четыре дня. Потом одевался, выходил наружу. — и солнце было яркое, и все просто пело. Я чувствовал в себе мощь, как перезаряженный аккумулятор. Но знаешь, что сразу обламывало? Первая человеческая рожа встречалась мне на тротуаре — и я тут же терял половину заряда.

¹ Парафраз реплики доктора Стокмана из пьесы норвежского драматурга Генрика Ибсена (1828—1906) «Враг народа» (1882): «Дело в том, видите ли, что самый сильный человек на свете — это тот, кто наиболее одинок!» (пер. П. и А. Ганzenов).

Такая чудовищная, пустая, тупая бесчувственная харя, вся пропитанная капитализмом — «тяготами». И ты такой: «О-о-о! Он у меня половину забрал». Но оно все равно того стоило, половина у меня еще оставалась. Поэтому — ну да, отдых. И я не хочу сказать, что нужно непременно думать о глубоком. Я имею в виду — лучше вообще не думать. Ни о прогрессе, ни о себе, ни о том, как себя улучшить. Просто... как слизень. Это прекрасно.

О красоте

Красоты не бывает, особенно в человеческом лице... то, что мы зовем физиогномикой. Все это математика и организация черт лица в нашем воображении. Вроде как: если нос слишком не торчит, височки по моде подстрижены, мочки не слишком огромные, волосы длинные... Какой-то мираж обобщений. Люди некоторые лица считают красивыми, хотя на самом деле эти лица не таковы. Это математическое уравнение нуля. «Истинная красота», разумеется, происходит из характера. А не из того, какой формы брови. Вот мне говорят: посмотри — столько красивых женщин... черт, да все равно что в миску с супом смотреть.

Об уродстве

Уродства тоже не существует. Есть дефекты, но самого по себе «уродства» не существует... Я сказал.

Однажды

Стояла зима. Я умирал с голоду в Нью-Йорке, пытаюсь стать писателем. Не ел дня три или четыре. И вот наконец сказал: «Сейчас съем огромный кулек попкорна». И господи, я так давно не пробовал никакой пищи, так хорошо это было. Каждое ядрышко, понимаешь, каждое — оно было как стейк! Я жевал его, и оно падало в мой бедный желудок. И желудок говорил: «СПАСИБО! СПАСИБО! СПАСИБО!» Я был на седьмом не-

бе — просто шел по улице, и тут рядом оказались два парня, и один сказал другому: «Господи Иисусе!» Другой ему: «Чего?» — «Ты видел? Идет мужик и жрет попкорн? Господи, какой ужас!» И остаток попкорна меня уже не радовал. Я думал: ты что этим хотел сказать — «какой ужас»? Да я тут, считай, в раю. Наверное, я был какой-то неумытый. Ебнутого же всегда легко распознать.

О прессе

Мне как бы нравится, когда на меня нападают. «Букowski отвратителен!» А меня прикалывает, понимаешь, мне нравится. «Ох, он кошмарный писатель!» Мне еще прикольнее. Я этим вроде как питаюсь. Вот когда мне говорят: «Эй, а знаешь, тебя в таком-то университете преподают», у меня отвисает челюсть. Не знаю... когда тебя слишком принимают, это страшно. Ощущение, будто что-то не так сделал.

Мне нравится, когда обо мне говорят плохое. Это увеличивает [книжные] продажи, и я себя начинаю чувствовать воплощением зла. Хорошим мне себя ощущать не нравится, я и так хороший. Но зло? Да. От этого во мне появляется лишнее измерение. (*Показывает мизинец левой руки.*) Видал пальчик? (*Мизинец как будто парализован буквой «Г».*) Я его сломал, однажды ночью пьяный был. Не знаю как, но... Наверное, сросся неправильно. Но с буквой «а» на клавиатуре [машинки] работает отлично и... да какого черта... придает мне колориту. Видишь, теперь у меня и колорит есть, и многомерность. (*Смеется.*)

О храбрости

Большинству так называемых храбрецов недостает воображения. Они как будто не способны представить, как будет, если что-то пойдет наперекосяк. А истинные храбрецы пересиливают свое воображение и делают то, что должны.

О страхе

Ничего о нем не знаю. *(Смеется.)*

О насилии

Мне кажется, насилие часто понимают неверно. Какое-то насилие необходимо. Во всех нас есть энергия, требующая выхода. Я думаю, если ее сдерживать, мы сойдем с ума. Предельное миролюбие, которого мы все желаем, не есть нечто желанное. Мы не так устроены. Вот почему мне нравится смотреть бокс, а в молодости с кем-нибудь помахаться в переулках тянуло. «Почетный выброс энергии», как иногда называют насилие. Безумие бывает «интересное» и «отвратительное». Есть хорошие и дурные формы насилия. По сути, это очень широкое понятие. Пусть оно только реализуется не слишком за счет других, и все в порядке.

О физической боли

Когда я был пацаненком, меня сверлили. У меня были такие здоровенные чирьи. От физической боли матереешь. Когда я лежал в больнице, мне их сверлили, зашел один мужик и говорит: «Я никогда не видел, чтобы под иглу ложились с таким хладнокровием». Это не храбрость — если тебя достаточно лупит физической болью, ты слабеешь, — это процесс, приспособление.

Вот к умственной боли приспособиться нельзя. Не подпускайте ее ко мне.

О психиатрии

Что получают психиатрические пациенты? Они получают счет.

Мне кажется, проблема отношений между психиатром и пациентом в том, что психиатр работает по учебнику, а пациент к нему поступает из-за того, что с ним или с ней сделала жизнь. И хотя в учебнике может оказаться что-нибудь полезное, страницы в книге никогда не меняются, а пациенты всегда немного отличаются

друг от друга. Индивидуальных проблем больше, чем страниц. Ясно? Слишком многие сходят с ума от одной фразы: «Столько-то долларов в час; когда звенит звонок, ваше время истекло». От одного этого тот, кто близок к помешательству, совсем помешается. Только они начнут раскрываться, только им станет хорошо, как мозгоправ говорит: «Сестра, следующего, пожалуйста», а цена уже зашкаливает, и это тоже ненормально. Все это настолько житейски, что смердит. Парень хочет взять тебя за жопу. Он не желает тебя исцелить. Ему твои деньги подавай. Когда звенит звонок, вводите следующего «психа». И чувствительный «псих» поймет, что, когда зазвенит звонок, ему пиздец. Безумие лечить нельзя по часам, да и счетов тут не бывает. Большинство психиатров, которых я видел, сами близковато к краю стоят. Но им слишком комфортно... Мне кажется, им всем чересчур комфортно. Мне кажется, пациенту не помешает увидеть немного безумия и у самого врача. Ай-ай! *(Раздраженно.)* ПСИХИАТРЫ СОВЕРШЕННО БЕСПОЛЕЗНЫ! Следующий вопрос?

О вере

Вера — это нормально для тех, у кого она есть. Только меня ею не грузите. У меня больше веры в своего сантехника, а не в вечное существо. Сантехники хорошо работают. После них говно течет как надо.

О цинизме

Меня всегда обвиняли в том, что я циник. По-моему, цинизм — показуха. По-моему, цинизм — слабость. Он говорит: «Всё не так! ВСЁ НЕ ТАК!» Понимаешь? «Это не так! То не так!» Цинизм — слабость, которая не дает человеку приспособиться к тому, что происходит в данный момент. Да, вот именно, цинизм — слабость, как и оптимизм. «Солнышко светит, птички поют — улыбайся». Это тоже параша. Правда залегает где-то посерединке. Что есть, то и есть. А если ты не готов... очень жаль.

Об общепринятой морали

Ада, может, и нет, но те, кто судят, запросто могут его создать. Мне кажется, люди слишком ученые. Во всем. Им надо понимать, что с ними происходит, как на это реагировать. Придется здесь использовать странное понятие... «добро». Не знаю, откуда оно берется, но у меня такое чувство, что в каждом из нас от рождения есть некий нерушимый штамп добра. Я в Бога не верю, но верю в то, что это «добро», как по трубе, течет сквозь наши тела. Его можно возвращать. Это всегда волшебство, когда на забитой трассе чужой человек сдает вбок, освобождает тебе место, чтоб ты мог полосы поменять... Это вселяет надежду.

Об интервью

Это почти как в угол загоняют. Неловко. Поэтому я не всегда говорю всю правду. Мне нравится дурака валять и как-то отшучиваться, поэтому развлечения и трепаради я выдаю какую-то дезу. Если хочешь про меня что-то узнать, никогда не читай интервью. И на это забей.

Марго Догерти и Тодд Голд

Вечно бухой поэт Чарльз Буковски
сочиняет в «Пьяни» гимн себе,
и Голливуд ему подпевает
1987

*«Boozehound Poet Charles Bukowski Writes a Hymn to Himself in Barfly and Hollywood Starts Singing Too»,
Margot Dougherty and Todd Gold, People, November 16, 1987,
pp. 79—80.*

Старый пузатый пьянчуга с пивом в руке шаркает по гостинной. Лицо его — топографическая карта оспин и бородавок. У двери висит крохотный автопортрет. Пьянчуга ему ухмыляется.

— Крутой, — скрежещет он, как У. К. Филдз. — Помоему, я Богарт.

Другие про Чарльза Буковски думают хуже. К шестидесяти семи годам он почти всю жизнь спустил на дешевое пойло и девок еще дешевле, растратил на потасовки в сомнительных барах. Радость ему приносило писательство, особенно когда не приходилось отрываться от бутылки. Она непременно должна стоять рядом.

— Непременно, — подтверждает он. — Если я сам не развлекаюсь, никто не развлекается.

Четыре романа, пять сборников рассказов и более тысячи стихотворений обеспечили ему в США небольшую, но преданную армию поклонников. Хэнку, как его называют, нравится быть «привитым вкусом». Для пропитого лауреата канавы известность — проклятие. И вот известность пришла.

Его имя всплывает в колонках сплетен. Он ужинает с Норманом Мейлером, возит Шона Пенна на скачки, его навещает Мадонна.

— Зачем это, — интересуется сосед, — к тебе станет заглядывать Мадонна?

А затем, что Хэнку случилось стать той скандальной знаменитостью, что сочинила «Пьянь» — картину, успешную и у критиков, и в прокате, и она превратила Буковски в популярную голливудскую фигуру.

— Из-за нее я начинаю подозревать в себе отсутствие способностей, — говорит Буковски, который уже наблюдал, как его роман «Истории обыкновенного безумия»¹ превратился в кинопровал 1983 года: на просмотре автор «орал в экран». Сценарий «Пьяни» Буковски писал по смутным воспоминаниям о том, каким был в двадцать пять лет. Это история беззастенчиво пьющего писателя (Микки Рурк) и его возлюбленных — Ванды (Фэй Данауэй) и «Мистера Макклири» (дешевого виски). «Нью-Йорк таймс» назвала фильм «классикой». Буковски считает его ломтем жизни — своей жизни. И тем не менее говорит:

— Это чертовски хорошее кино.

А успех мог бы никогда и не прийти. После того как французский режиссер Барбе Шрёдер в 1979 году заказал Буковски сценарий за двадцать тысяч долларов, поиски продюсера заняли шесть лет. «Написано мило, — говорилось в отказах, — но кого волнует, что происходит с пьяницей?»

Когда сценарий прочел Шон Пенн, его взволновало. Пенн предложил на главную роль себя — за доллар.

— Тогда у нас был товар нарасхват, — говорит Буковски.

Но Пенну хотелось, чтобы ставил фильм его приятель Деннис Хоппер — еще один знаменитый бывший изгой Голливуда. А Буковски не хотел бросать Барбе.

¹ Утверждение, будто сборник рассказов «Истории обыкновенного безумия» является романом (как и некоторые другие факты и формулировки), остается на совести авторов материала.

Тут появились Микки Рурк и «Кэнтон филмз» с бюджетом около четырех миллионов.

Прототип Рурка превозносит актера.

— Он выкладывается по-настоящему, — говорит Буковски.

Как ни удивительно, Рурк признаёт, что не поклонник Буковски.

— Может, он и любит выпить, — говорит актер, у которого алкоголиком был отец, — но я не обязан его за это уважать.

Буковски жалеет о такой реакции.

— Даже наркоманам общество сочувствует, — говорит он. — А пьяниц за людей не считают.

Буковски родился в Андернахе, Зап. Германия, и переехал в Л.-А. в четыре года. Он очень боялся своего отца, прусского молочника, который регулярно его бил. Впервые Буковски выпил в тринадцать лет; он утверждает, что переносить боль ему стало легче. После двух лет на отделении журналистики городского колледжа Лос-Анджелеса, в начале Второй мировой войны, он бросил учебу. Следующие десять лет писал и бродяжил по стране. В тридцать шесть такой режим непрерывного и неразборчивого пьянства привел его в лос-анджелесскую больницу с кровоточащей язвой. Влив в него тринадцать пинт крови, его выпустили и велели никогда больше не пить. Он отправился прямиком в бар.

Буковски продолжал зарабатывать на хлеб уборщиком, водителем грузовика, экспедитором и почтальоном. Параллельно — или вопреки — всему этому строил стихи, порнографию и рассказы для андерграундных журналов.

— Если собираешься писать, у тебя должно быть то, о чем писать, — говорит он. — Боги были ко мне добры. Держали меня на улице. Если ты гений в двадцать пять — перегораешь.

Дома Буковски известен очень скромно, но за границей он давно уже знаменитость. Заключенные тюрем



Марина Буковски

и психушек со всего света засыпают автора письмами, на которые он отвечает.

— Это интересные люди, — говорит он. — Их труднее всего обвести вокруг пальца.

Когда заключенный из Новой Зеландии сообщил, что книги Буковски передают из камеры в камеру, тот сказал:

— Я впервые стал гордиться своей работой.

Женщины, признает он, еще одна его пагубная страсть. В 1956 году он женился на Барбаре Фрай, издававшей небольшой поэтический журнал. И только приехав к ней на техасское ранчо, он понял, что она богата.

— Малышка, это все испортит, — сказал он ей.

И был прав. Не прошло и года, как они развелись.

Его единственному ребенку Марине Луизе сейчас двадцать три, она недавно окончила механический факультет Калифорнийского университета в Лонг-Биче. Она дочь бывшей подруги Буковски — Фрэнсес Дин Смит.

— Марина клевая, — говорит ее отец. — Она знает, что, если сказать: «Боже, я так люблю, как ты пишешь!» — я обижусь. Мы с ней похожи. Мы оба не высовываемся и не говорим того, что следует понимать без слов.

Дни безумств у Буковски давно позади.

— Драки, пьянство, съём женщин... мне кажется, все это ушло с молодостью, — говорит он.

В 1976 году он познакомился с Линдой Ли Бегли — ей тридцать шесть, она владела магазином товаров для здоровья, а недавно начала актерскую карьеру.

— Хэнк был пьян, когда мы познакомились, — вспоминает она.

Пылкая поклонница его работ, Линда кормит мужа примерно тридцатью пятью витаминами в день и запрещает ему красное мясо и крепкие напитки.

— Не знаю, есть ли польза от меня Линде, — говорит Буковски, — но без нее меня бы тут не было.

Два года назад они поженились и поселились в уютном доме, с одной спальней и садом, в портовом районе Сан-Педро, Калифорния. Успех «Пьяни» уже вынуждает Голливуд вынюхивать в творчестве Буковски что-нибудь еще.

— Мне никогда не хотелось быть богатым, — утверждает Буковски. — Просто неплохо иметь жилье и еду, чтобы печатать и дальше.

Старый нечестивец, может, и укрощен, но по-прежнему ездит на ближайший ипподром каждый день. Жене это не беспокоит. Почти каждый вечер к десяти часам, уверяет она, ее Хэнк взбирается по ветхой лесенке в свой рабочий кабинет.

— Он закрывает дверь, — говорит Линда, — откупоривает бутылку вина, включает классическую музыку, а потом бьет по клавишам. Машинка просто взрывается.

Его текущая работа — «Голливуд», роман, основанный на съемках «Пьяни», — идет легко.

— Я сижу один, — сияет Буковски, — и у меня праздник.

Кристиан Гор

Чарльз Буковски:

Стихи, рассказы, а теперь... сценарии!

1987

«Charles Bukowski: Poetry, Short Stories, and Now... Screenplays!», Christian Gore, Film Threat, Issue 13, 1987, pp. 17–20.

Вопросы

Как вы участвовали в работе над «Историями обыкновенного безумия»? (Теперь это культовая классика в видеопрокатах по всей стране.)

У меня купили права на несколько рассказов из одноименной книги. Я не имел никакого отношения к тому, как их слепили.

Как вам понравился симпатяга Бен Газзара в роли вас?

Никак. Бен — слишком стандартный мачо, к жизни относится расслабленно, доволен собой.

Если вам не понравился Бен, кого бы вы предпочли в роли себя?

Джека Николсона.

Какова была ваша первая реакция на фильм?

Слушайте, меня тошнило. Я сидел в зале, пил и орал в экран. Увы, ничего не изменилось.

Из каких ваших рассказов лучше всего получилось бы кино? (Мой выбор — «6 дюймов».)

Из многих. Я почти все написанное забыл, поэтому выбрать не могу. Но моя писанина драматична, там видны комические штрихи, и есть шанс, что она развлечет.

Что вы сейчас пьете?

Сегодня вечером я не пью, но обычно держусь хорошего красного вина. Это когда я пью здесь. Снаружи, в баре или еще где, предпочитаю «водку-7».

Какие у вас любимые фильмы?

Нет таких.

Какого телепроповедника вам больше всего хотелось бы увидеть в порнофильме?

Никакого. Я на этих ебучек насмотрелся, переключая каналы в ящике.

Я читал, что вы написали сценарий «Пьянь». В чем там фишка — я слышал, в главных ролях будут Микки Рурк и Фэй Данауэй, а производством занимается «Уолт Дисней»?

Его уже сняли, должен выйти осенью. «Кэннон филмз».

Кино вы ненавидите так же, как и поэзию?

Да. Они равно плохи, совершенно зряшные формы искусства, населенные десятками долями талантов с тошнотворными эго.

Хотите сами снимать кино?

Нет. А вы?

Теперь на вас свалился некоторый денежный успех, и вы не можете жаловаться в статьях на бедность. Бу-

дете ли вы теперь жаловаться, что у вас стереосистему из «БМВ» сперли?

Я уже пожаловался. Но нельзя сказать, что я богат, — хотя, если когда-нибудь разбогатею, мне бы хотелось верить, что я так стар и до того нахлебался всякой срани, что богатство меня до конца не разъест. Теперь, в шестьдесят шесть, мне везет, потому что всякий день приближает меня к смерти, а мысль об этом, я надеюсь, не дает мне печатать херню. Опасности везде — и в том, что слишком долго беден, голодаешь слишком долго. Я бы предпочел на этой карусели всего понемножку, а мне свалилось много. Что с человеком происходит в любых обстоятельствах, очень зависит от наличия или отсутствия у него закалки. Ну и удача не помешает.

Если бы в заезде участвовали вот эти жокеи: Чарльз Мэнсон, Иисус Христос, Рональд Рейган и Аллен Гинзберг, — на кого бы вы ставили?

Христос, Гинзберг, Мэнсон и Рейган — в таком вот порядке.

У вас есть видеомагнитофон? Если да, что вы смотрите?

Да. Ничего. Эта блядина стоит в углу уже несколько месяцев. Последнее, что я посмотрел, — «Пленки Буковски». Неплохо.

Вас развлекают новости по телевизору?

Нет. Они насквозь фальшь и подделка — я имею в виду дикторов. Где только находят таких людей?

Как вам работается в голливудской системе? Вас не выебли (как буквально, так и фигурально)?

Немного, но не сильно. Я ухожу оттуда.

Вы встречались с Микки Рурком и Фэй Данауэй? Как они?

Да. Микки Рурк — очень человечный парень, как на площадке, так и вне ее. А в «Пьяни» он по-настоящему выложился. Я ощущал его наслаждение и изобретательность. Фэй Данауэй не сравнится с ним талантом или человечностью, но роли своей соответствует.

Когда вы работали над фильмом, вам предлагали кокаин?

Нет. Ну, может, на нескольких вечеринках. Мне понравилось. Но мне и выпить помногу предлагали, так что я этим пользовался.

Что вы думаете о журнале «Филм Трет»?

Я его не читаю. Жена моя временами — да. У меня проблема — я вообще читать не могу. Просто из рук выпадает.

Если вам будут платить, вы не согласились бы для него писать?

Нет, потому что кино меня не интересует.

Что-нибудь напоследок?

По-моему, я где-то потерял одну страницу ваших вопросов. Но я помню — вы вроде спрашивали, какое кино мне нравится?

Ну, мне понравились «Голова-ластик», «Над кукушкиным гнездом», «Человек-слон» и «Кто боится Вирджинии Вульф?»¹.

¹ «Eraserhead» (1977) и «The Elephant Man» (1980) — первые фильмы американского режиссера Дэвида Кита Линча (р. 1946). «Who's Afraid of Virginia Woolf?» (1966) — драма американского режиссера Майка Николса (р. 1931), экранизация одноименной пьесы Эдварда Олби (1962).

Все равно спасибо, что спросили. Мне нынче надо быть осторожнее. Сегодня ел в «Муссо и Фрэнке», и официант знал, как меня зовут.

Ладно, Гор, держите хвост пистолетом...

Спасибо, что уделили нам время (если вы его уделили).

Хо, блядь, на здоровье...

Бук

Джей Догерти

Чарльз Буковски и дух изгоев

1988

«Charles Bukowski and the Outlaw Spirit», Jay Dougherty, Gargoyle 35, 1988, pp. 98—103.

Об успехе в Западной Германии,
о письмах Карлу Вайсснеру и вообще о переписке

В Западной Германии продано больше двух с половиной миллионов экземпляров ваших книг. Их отыщешь в любом универмаге, на каждом вокзале и, разумеется, во всех книжных магазинах. Как сказал ваш переводчик на немецкий Карл Вайсснер, теперь они уже продаются сами — им не нужна реклама. Чем вы объясните свой феноменальный успех там?

Мне сдается, немецкая публика азартнее и лучше воспринимает новые способы выражения. Почему так, я не знаю. Здесь, в Штатах, похоже, предпочитают более застойную и безопасную литературу. Здесь людям не хочется, чтоб их трясли или будили. Они предпочитают всю жизнь проспать. Безопасное и старое кажется им хорошим.

Но что, по-вашему, видит в этой литературе немецкая публика? В некоторых стихах вы утверждаете, что успех вызван единственно работой ваших переводчиков.

С немецкими читателями, я полагаю, играет роль и то, что я там родился. Это не помогает продажам миллионными тиражами. Может, тысяч сто. Я же дикови-

на. Мои переводчики? Ну, они, вероятно, дьявольски хороши. Книги, судя по всему, неплохо расходятся во Франции, в Италии, Испании. В Англии — нет. Кто знает почему? Я не знаю. Понимаете, я стараюсь, чтобы выбор слов и структура строки оставались простыми и голыми. Это не значит, что я ничего не говорю. Это значит, что я говорю прямо, без дымовой завесы. Англичане и американцы привыкли к устарелой литературной трепотне, то есть когда их убаюкивает все та же прежняя херня. Если они читают и понимают, что это неинтересно, или не понимают вообще, они часто делают вывод, что это глубоко. На мой взгляд.

Как вы считаете, почему американцы приняли вас без особого восторга? Проблема в распространении, в том, что ваш издатель Джон Мартин не располагает средствами, скажем, нью-йоркского издателя на рекламу и возможностями довести ваши книги до всех возможных точек сбыта?

Да, у «Блэк спэрроу пресс» ограниченное распространение, какая уж тут известность? Они много лет печатают одну мою книгу за другой, и у большинства до сих пор не закончились тиражи и они есть в наличии. Мы с «Блэк спэрроу» начинали чуть ли не вместе, и я надеюсь, что вместе и закончим. Это будет правильно.

Перейди я к крупному нью-йоркскому издателю, у меня могли бы увеличиться американские продажи и я мог бы разбогатеть, но сомневаюсь, что продолжал бы писать так же умело и с такой радостью. Кроме того, сомневаюсь, что меня бы принимали там без цензуры, как в «Блэк спэрроу». По-моему, я в лучшем из писательских миров: знаменит где-то там, а работаю тут. Боги уберегли меня от множества ловушек, подстерегающих среднего американского автора: «Блэк спэрроу» обратились ко мне, когда никто больше не обращался. И это после того, как я побывал обычным разнорабо-

чим и голодающим писателем, которого игнорируют крупные издательства и почти все крупные журналы. Неблагодарно было бы с моей стороны переметнуться к крупному нью-йоркскому издателю. И ни малейшего желания у меня нет.

В ваших первых письмах Карлу Вайсснеру — а ваша переписка началась в 1961 году — чувствуются невероятная энергия, злость и глубина. Из всех ваших писем, что я видел, они, пожалуй, самые насыщенные. Однако Вайсснер в то время был простым студентом, вы с ним прежде не встречались и не слышали о нем. Почему вы стали тогда писать ему письма? Как вы тогда жили, как смотрели на жизнь?

Понятия не имею, как у нас с Карлом завязалась переписка, — почти тридцать лет прошло. Но как-то мы начали. По-моему, он увидел мои работы в американских маленьких журналах. Мы начали переписываться. Письма у него были язвительные, забавные (и живые как черт знает что), и он невероятно подстегивал мою борьбу в потемках. Письмо от Карла Вайсснера и было, и остается вливанием жизни, надежды и ненапряжной мудрости. Я тогда работал на почте, жил с чокнутой алкоголичкой и продолжал писать. Все наши деньги уходили на бухло. Мы жили в тряпье и трепете яростного отчаянья. Помню, даже на ботинки у меня денег не было. Я ходил по своим почтовым маршрутам похмельный и злой, а гвозди из подметок вгрызались мне в пятки. Всю ночь мы пили, а мне вставать в пять утра. Когда я писал, из этого рождались стихи, и письма от Карла были для меня единственным добрым волшебством.

Как вы себе представляли Карла?

Как я его себе представлял? В точности каким он оказался, когда мы встретились. Распрочертовски поразительный человек.

Что бы вы назвали вашей самой важной и наполненной перепиской?

Письма Карлу Вайсснеру. Я чувствовал, что Карлу можно говорить что угодно, и часто я так и делал.

Сегодня есть кто-нибудь, кому вы пишете письма сопоставимой длины или энергии?

Нет.

Вы не рассматривали письма Вайсснеру или еще кому-нибудь как некий полигон, испытательную площадку для своих работ или замыслов?

Нет, как писатель я никогда не тренировался в письмах. Например, я читал, что Хемингуэй часто писал письма, когда не мог написать ничего другого. Помоему, так ты предаешь того, кому пишешь. Я писал письма потому, что они так выходили. Это потребность. Вопль. Хохот. Что-то. Под копирку я их не писал.

А стихи или рассказы когда-нибудь из ваших писем рождались?

Из писем вышло несколько рассказов или стихотворений. Если так бывало, то уже потом. Вдруг ударяло: бля, надо бы где-нибудь использовать эту строку или мысль. Но это нечасто, почти никогда. Сначала было письмо. Письмо было письмом как письмом.

Карл Вайсснер называл ваши первые письма ему «пищей для души». От кого вам больше всего нравилось получать письма и почему?

Говорю же, письма Карла были лучше всех. Я ими жил неделями. Я даже временами писал ему что-ни-

будь вроде: «Черт возьми, мужик, ты спас мне жизнь». И это была правда. Без Карла я бы сдох или почти бы сдох, или свихнулся или почти свихнулся бы, или истекал бы соплями в помойное ведро, лепеча ахинею.

Вы всегда тщательно датировали свои письма, и по крайней мере на письма Вайсснеру у вас уходило много энергии. В какой-нибудь момент — до того, как продали письма университету в Санта-Барбаре, — вы ощущали, что у них есть аудитория помимо адресата? То есть вы имели в виду потомков, сознательно или подсознательно?

Письма Карлу вместе с чем-то еще были проданы, потому что от этого зависело выживание. Самих писем у меня тогда и не было. Я попросил их у Карла, и он их мне передал. Вот так вот. Нет, я никогда не думал в письмах о публике, помимо Карла. Если б думал, письма получались бы говенными. Я писал Карлу потому, что чувствовал: он понимает то, что я говорю, — и в ответах его будут радость, сумасшествие, храбрость, и они попадут в цель. Я читал слишком много литературных писем, опубликованных, написанных прославленными писателями. Такое ощущение, что те действительно писали не только адресату, и это их дело, если только они пишут не мне.

Что вам больше всего нравится, когда вы пишете письма? Когда вы их пишете?



Карл Вайсснер и Бук
в 1978 г.
Из архива Линды Буковски

Писать письма — как стихи, рассказы, романы — помогает мне не сойти с ума или не бросить все. Я пишу письма по ночам, когда пью; как и все остальное.

О поэзии и ремесле

В стихах вы иногда пишете о том, как вам нравится сидеть за машинкой, как легко быть писателем и так далее. Как вы относитесь к работе с девяти до пяти, к миру рабочих дней и тех целей, к которым стремится большинство?

С девяти до пяти — одно из величайших зверств, навязанных человечеству. Отдаешь свою жизнь функции, которая тебя не интересуется. Эта ситуация меня так отталкивала, что я вынужден был пить, голодать и связывался с безумными феминами просто потому, что это не работа. Для такого, как я, идеал, конечно, жить собственной писаниной, своим творчеством. Только в пятьдесят я понял, что раньше на такое был не способен, а тут начал зарабатывать столько, чтобы хватало на жизнь и без рабочего дня с девяти до пяти. Мне, конечно, повезло, потому что я тогда работал на почтовую службу Соединенных Штатов, и почти все ночи были длиной одиннадцать с половиной часов, а выходные, как правило, отменяли. Я был близок к безумию, и все тело у меня стало сплошной массой нервов — до чего ни дотронусь, хоть криком кричи, я с большим трудом поднимал руки и поворачивал голову. Работу я бросил в пятьдесят, и писать вроде бы стало легче.

А писать стихи — или писать вообще — помогает вам справляться с той безмозглостью, которую вы ощущаете вокруг?

Если пишешь, ты жив, потому что это ослабляет чудящиеся в мозгу, — они переходят на бумагу. Список ужа-

сов, видимо, самовосстанавливается и на письме часто выходит с юмором или радостью. Пишущая машинка своим пением часто успокаивает печаль в сердце. Это чудо.

Вы постоянно отказывались обращаться к политике на литературной арене, отказывались иметь отношение к «школам» или направлениям. Но в недавнем своем стихотворении против «академиков» и вообще консервативной поэзии вы говорите:

*нам плевать как они
пишут стихи*

*но мы уверены — есть
другие голоса
другие способы творения*

*другие способы житья
жизни*

*В этой битве против
Столетий Кровосмешанных
Трупиков*

*пусть знают что
мы уже здесь и
не намерены
уходить*

Вы считаете себя как бы в центре какой-то непризнанной пролетарской поэзии, которая все больше находит выход через маленькие издательства и журналы?

Говоря о стихах вообще, я не вижу себя ни в каком центре ничего, кроме себя самого. Я путешествую один. Это стихотворение, которое вы привели, написано для других, не для меня. То есть я чувствую, что вперед постепенно выступает более человечная, доступная, однако истинная и звонкая поэзия. Особенно я это замечаю у некоторых «малышей»; там намечено движение

к большей ясности, реальности... а академики по-прежнему стоят тихо, играют в свои тайные и застойные игры, снобские и кровосмесительные, которые в конечном итоге направлены против жизни и правды.

Вашу работу по-прежнему игнорирует большинство антологий в США — за парой заметных исключений: вы появились в «Нортоновской антологии поэзии» и в «Географии поэтов» (издательства «Бэнтэм»). Почему так происходит, на ваш взгляд, и каково вам опубликоваться в «Нортоне», вероятно самой широкоизвестной антологии для колледжей?

Я не знал, что меня взяли в «Нортон». Если так — нормально; думаю, это никого не прикончит. Я не специалист по антологиям. Их тоже люди составляют — кто-нибудь один, как правило. И так или иначе, они связаны с университетами, а потому консервативны, осторожны и волнуются, как бы им работу не потерять. То, что они выбирают, едва ли способно шокировать монахиню или водителя автобуса, а вот убаюкает за просто.

Помимо книг в «Блэк спэрроу», вы продолжаете публиковать стихи по преимуществу в маленьких журналах. Каково, по-вашему, состояние литературных журналов и «малышей»? Уважаемых ежеквартальных изданий в сравнении с отксеренными, выходящими от случая к случаю?

Я почти не читаю уважаемых ежеквартальных изданий, за исключением «Нью-Йорк куотерли», а к нему я пристрастен, поскольку печатался во всех номерах, от седьмого до тридцать четвертого. Я считаю, они не боятся новизны или теплоты, но, как я уже сказал, они ко мне хорошо относятся, так что судить не могу.

Про «малышей» я бы сказал, что величайшая их слабость в том, что они слишком часто публикуют соб-

ственных редакторов. Большинство стихов развились не до конца, написаны по принципу «сойдет и так». Однако во многих выпусках есть стихи, которые совершенно развились. Время от времени возникают поразительные таланты. Большинство долго не держится — жизнь как-то их заглатывает. Но ничего не угасает — стоит тебе уже почти махнуть рукой, прорывается еще кто-нибудь. Надежда не умирает, и журналы эти имеют смысл.

Что для вас характеризует лучшую и худшую сегодняшнюю поэзию?

Худшая поэзия копирует лучшую и худшую поэзию прошлого. Большинство поэтов происходит из слишком уж охранительной среды. Перед тем как начинать писать, поэт должен пожить, а жизнь иногда и убить способна. Я не предлагаю поэтам искать приключений на свою задницу, но и избегать их не предлагаю.

Какие современные или новые писатели, по-вашему, многообещающи? И какие качества их работы вас привлекают?

Джон Томас¹. Джеральд Локлин. Какие качества? Почитайте.

Некоторые комментаторы критиковали вашу поэзию, особенно недавние стихи: мол, это всего-навсего проза, нарезанная на строчки. Вы так же к ним относитесь? Какие качества, по-вашему, отличают ваши стихи от вашей же прозы?

Может, критики и правы. Не знаю, в чем между ними разница — между поэзией и прозой у меня. Может,

¹ Джон Томас Идлет (1930—2002) — американский поэт-битник, известный своим нежеланием публиковаться.

по стилю и похоже. По настроению, пожалуй, нет. То есть у меня в стихах и прозе настроения разные. В смысле, я могу писать прозу, лишь когда мне хорошо. А поэзию — когда мне плохо, и большую часть стихов я пишу, когда мне плохо, даже если стихотворение получается в юмористическом ключе.

Лично я не согласен с теми, что утверждает, будто ваша новая поэзия — это проза, нарезанная на строчки, поскольку я вижу, как принимаются сознательные решения, скажем, где строку разбить: очень часто вы, похоже, разбиваете строку либо для того, чтобы заставить прочесть, либо подчеркнуть что-то неким образом, либо заставить читателя чего-то ждать и в следующей же строке разочароваться. Как же на самом деле вы бьете строки в своих стихах?

Подсознательно, наверное, я стараюсь как можно больше оголить свои стихи, оставить только суть. То есть предложить многое на малом. Может, это и дает критикам возможность обзывать «прозой». Критики для того и нужны — чтобы ныть. Я не для критиков пишу — я пишу для той маленькой штучки, что сидит у меня над бровями и подо лбом (а — рак?).

Разделение на строки? Строки сами делятся, и я не знаю как.

Насколько я понимаю, «Болтаясь на турнефортии» была одной из немногих книг, если не единственной, которую не редактировал плотно — или не «собирал» — Джон Мартин. Вы настаивали на непрерывности стихов в ней?

Джон Мартин выбирает все стихи для всех книг. Я не уверен, что писателю известно, какие работы у него лучшие. Если бы мне пришло в голову капризничать и самому заниматься отбором, я бы потерял время, которое с большей пользой мог бы пустить на писани-

ну, бега, ванну или просто на безделье. У Джона отличный глазомер, и он умеет выстраивать стихи. Он обожает, когда одно более-менее эдак подводит к другому, и, если вы заглянете в стихотворные сборники, сами увидите, что там чуть ли не история маленькая рассказывается, хотя стихи могут быть совершенно о разном. Джон любит таким заниматься, хотя это куча работы; и я рад, что кто-то заметил его труд.

В стихах вы, судя по всему, больше экспериментируете с фрагментарной поэзией, состоящей из одних образов, вроде «Потерялся в Сан-Педро». Какие перемены в методах или темах вы ощущаете или видите в своей поэзии?

Если стихи меняются, значит, быть может, я приближаюсь к смерти. Стихи о шлюхах, которые показывают трусики и проливают пиво мне на ширинку, уже как-то не очень уместны. Я не против того, что приближаюсь к смерти; ощущения скорее неплохие. Но для проклятого холста нужны разные краски. Конечно, многое, что беспокоило меня в семь лет, беспокоит и поныне. С другой стороны, когда все бывало хуже некуда, я ни разу не ощущал, что меня обкрадывают или надувают. Может, я и считал себя писателем лучше многих знаменитых, как живых, так и мертвых, но это я полагал естественным ходом событий: часто те, кто наверху, показывают мало результатов. Публика сама себе создает богов и зачастую выбирает скверно, поскольку проецирует собственный образ.

Продолжая писать, пишу я, как мне заблагорассудится и как я должен. Критики, стиль, слава или ее отсутствие меня не волнуют. Я хочу только следующей строки — такой, какой она мне явится.

Каковы ваши писательские планы? Над чем вы сейчас работаете?

Я пишу роман «Голливуд». Вот это — проза, и мне надо хорошо себя чувствовать, а в последнее время мне было не очень хорошо, и добрался я только до пятидесятой страницы. Но все у меня в голове, и я надеюсь хорошо себя чувствовать столько, сколько потребуется, чтобы дописать. Могу только надеяться, потому что это чистый хохот. Голливуд минимум в четыреста раз хуже всего, что о нем написано. Конечно, если я его закончу, на меня, вероятно, подадут в суд, хоть там все и правда. Тогда я смогу написать роман о судебной системе.

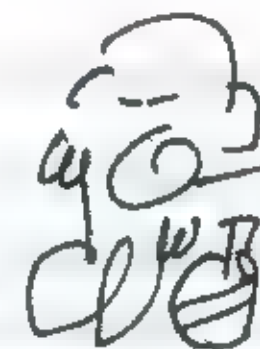
Олден Миллз

Чарльз Буковски

Июль-август 1989 г.

*«Charles Bukowski», Alden Mills, Arete,
July/August 1989, pp. 66–69, 73, 76–77.*

Если бы мне надо было представиться, я был бы добр — я бы сказал: «Вот парень, который не признается».



С чего вы начали писать?

Ну, знаете, выйдешь с фабрики или со склада, день потрачен впустую, столько часов изуродовано — чем тут лучше равновесие восстанавливать? Это мне помогло не резать себе глотку, хоть нож и сам порывался. Я читал книги, журналы и отмечал эту белесую мертвенность письма. Для себя я так бы и писал. Все правда — я взял отпуск на десять лет, сосредоточился на пьянстве, но это дало мне целый кладезь опыта, из которого я потом черпал, чтобы печатать.

Как вы настраиваетесь на работу? Вы планируете, тщательно конструируете?

Садясь за машинку, я не знаю, что буду писать. Никогда не любил трудную работу. А планировать трудно. Я бы предпочитал, чтобы оно из воздуха появлялось или из-за левого уха. Когда пишу, у меня какой-то

транс. Иногда в комнату зайдет жена, спросит что-нибудь — и я КАК ЗАОРУ! Не потому, что работа моя так драгоценна или я сам драгоценен, а потому, что меня встряхнули. Писать для меня — это... ну как смотреть хорошее кино, все просто разворачивается, по ощущениям мне славно, никакой работы. И я, конечно, готовлю себе обстановку: настраиваю радио на классику и бутылка вина тут же. Это хорошее время. Если мне нехорошо, ничего и не получится. То есть мне может быть очень херово, но все равно писать бывает хорошо. Ад преобразается во что-то позитивное. Или мне так кажется.

Вас легко читать. Вы переписываете?

Прозу — нет. Я только что закончил роман «Голливуд». Просто сел и написал, ни единого слова не изменил. А в каждом стихотворении обычно вычеркиваю строку-другую. Стало быть, стихи я переписываю, а роман или рассказ — нет. Почему? Не знаю.

В одном стихотворении вы сказали, что сначала пили по тяжелой, а потом печатали ночь напролет. Ваша цель была — десять страниц до того, как уснете, но часто выходило целых двадцать три. Расскажите?

Я в то время только ушел с почты и в пятьдесят лет пытался стать профессиональным писателем. Может, мне было страшно. На карту поставлено все. Я писал «Почтамт» и ощущал, что у меня мало времени. На почте мое рабочее время начиналось в 6.18 вечера. Поэтому каждый вечер я садился за стол ровно в 6.18, ставил рядом пинту скотча, клал дешевые сигары и много пива, включал радио, конечно. И каждую ночь печатал. Роман я закончил за девятнадцать ночей. Как я ложился спать, ни разу не помню. Но каждое утро, вернее, около полудня я вставал и видел, что по всей кушетке разбросаны листы. В конце концов, я хорошо

держал удар. Все мое тело, весь мой дух неистовствовали в этой битве.

Есть ли для вас разница — писать пьяным или трезвым? Что лучше для писательства?

Я раньше всегда писал, выпивая и/или уже выпив. Не думал, что смогу писать без бутылки. Но последние пять-шесть месяцев я болел, что сильно ограничило мое питание. Я садился и писал без бутылки — и выходило то же самое. Так что разницы нет. Или, может, я трезвым пишу, как пьяный.

«Седой»¹ был вашим приятелем в реальной жизни?

Мы с Седым иногда выпивали вместе в одном отеле на Вермонт-авеню. Я время от времени туда заходил навестить подругу и частенько оставался на двое-трое суток. Там пили все. В основном — дешевое вино. Жил там один джентльмен, мистер Адамс, этаким дылда, который два-три раза в неделю скатывался с высокой лестницы, обычно где-то в пол второго ночи, когда предпринимал последнюю попытку добежать до винной лавки за углом. И вот он катился по длинной-длинной лестнице, через стены было слышно, как он там грохочет, и моя подруга говорила: «А вот и мистер Адамс». И мы обычно ждали, когда он выбьет стеклянную дверь, — он так иногда делал. Мимо двери он довольно редко промахивался. На следующий день управляющий кого-нибудь вызывал эту дверь поменять, и мистер Адамс жил себе дальше. Он никогда не ранился. По трезвянке человек в таком падении насмерть бы расшибся. А когда ты пьяный, падаешь расхлябанно и мягко, как кошка, и внутри ничего не боишься — тебе либо как-то скучновато, либо хохочешь про себя. Седой как-

¹ Персонаж раннего стихотворения Буковски «The Night They Took Whitey».

то ночью сдал — у него ртом кровь пошла хлестать. Я сам несколько раз так делал, поэтому я его понял. Кровь идет лиловая, там куски желудка вылетают, и она *воняет*. Я выкарабкался после дюжины пинт крови и дюжины пинт глюкозы. А Седого мы больше не видели.

Иногда ваши работы мрачны, но я бы не назвал их «отрицанием всего». Ваша мать вам как-то сказала: «Людам нравится читать то, от чего они становятся счастливее». Как вы к этому относитесь?

Мать мне [это] сказала потому, что они с отцом нашли и прочли какую-то мою писанину, которую я по молодости прятал у себя в комнате. Нашли и прочли мои работы, и отец впал в ярость: «НИКТО НИКОГДА ТАКОЕ ГОВНО ЧИТАТЬ НЕ СТАНЕТ!» Вот тогда-то мать и вставила это свое: «Людам нравится...» Я не ответил ни тому критику, ни другому.

Ну разумеется, людям нравится читать то, от чего они счастливее. Мне самому такое мало попадалось. Но я читал то, что позволяло мне прожить еще день, или еще неделю, или месяц, а без этого было бы никак. Ругали меня не целиком; мне повезло, были и положительные рецензии — в «Нью-Йорк таймс» и еще кое-где, — но лучшей похвалой для меня стало письмо от человека, отбывавшего срок где-то в Австралии: «Ваши книги — единственные, которые передают из камеры в камеру...» Я позволил себе радоваться этому отзыву пару дней.

Что вас вдохновляет? Моцарт и Малер? Скачки?

Кто ж его знает. Припадки отчаяния. Смерть в левом башмаке. Или даже долгие часы спокойного умиротворения. Меня подхватывает и несет за собой классика. Бега дают широкую народную панораму. Данте бы меня понял. На меня повлияло довольно много писателей:

Достоевский, Горький, Тургенев, *очень ранний* Сароян, Хемингуэй, Шервуд Андерсон, Джон Фанте, Кнут Гамсун, Селин и Карсон Маккаллерс. Ах да — и Джеймс Тёрбер. А в поэзии — Робинсон Джефферс, э.э. каммингс, что-то из Эзры Паунда.



Ваши работы намекают на затворничество. Что отталкивает вас от людей? Это что, синдром «мне лучше, если их нет рядом»?

Да, в худшие периоды жизни в худших городах, если у меня была своя комнатка, если я мог закрыть дверь и сидеть один в обществе старого комода, кровати, драпированной занавески на окне, — меня переполняло что-то хорошее: мой отдельный тон ничем не пачкался. У меня не было проблем с самим собой, проблемы были со всем, что снаружи, с лицами, с растраченными загубленными жизнями: людям подавай самый дешевый и легкий выход. Между Церковью и государством, структурой семьи; между нашими системами образования и развлечения; между восьмичасовым рабочим днем и кредитной системой — их жгли заживо. Закрыть дверь

в комнатку или день и ночь сидеть в баре — так я говорил всему этому «нет».

В одном стихотворении («эй, Эзра, послушай-ка») вы говорите: «Литературная слава, наверное, следствие того, что знаешь, как слетать с катушек и когда».

Конечно, слетать с катушек можно только стильно, только стиль тебе и поможет. Если сознательно пытаешься стать знаменитым, знаменитым не станешь. Писать — это отчасти способ не сойти с ума. Пишешь, потому что больше ничего не можешь делать. Либо так, либо прыгай с моста. Слава приходит уже потом, ни от чего не зависит, и, если ты в нее веришь, тебе конец как писателю и человеку.

Ваше стихотворение «дружеский совет множеству юношей» утверждает, будто человеку лучше жить в бочке, чем писать стихи. Сегодня вы бы дали такой же совет?

Наверно, я имел в виду, что уж лучше не делать ничего, чем делать плохо. Однако беда в одном: у плохих писателей больше самоуверенности, чем у хороших, — те все время сомневаются. Поэтому плохие писатели пишут и пишут дерьмо, устраивают чтения снова и снова, а народу туда ходит мало. Эти редкие слушатели — в основном другие плохие писатели, ждущие своей очереди выйти на сцену и встать там во весь рост и высказаться через час, через неделю, через месяц, хоть через сколько. Атмосфера на таких чтениях убийственная, безвоздушная, антижизненная. Когда в попытке самовосхваления собираются неудачники, неудача только укрепляется и растет. Толпа — сборный пункт слабейших; истинное созидание — акт одиночки.

В стихах и романах у вас одни и те же темы и декорации, однако мы, читатели, никогда от них не устает, и они никогда не кажутся избыточными.

Жизнь мало меняется, поэтому я и застрял в этой теме. Когда случаются перемены, они так неистовы и внезапны, что мы едва их осознаём, либо сами так изменяемся, что прежними уже не будем. Я пишу про то, что происходит, и во всем вижу почти омертвляющее сходство. В моей писанине люди часто выбираются из задницы, по крайней мере временно; это и есть тема. Бросать все — без толку: в чернейшем аду всегда найдется хоть самый крохотный лучик света.

*Hollywood, Charles Bukowski, Santa Rosa:
Black Sparrow Press, 1989, pp. 172–174.*

Тут мое самолюбие подстегнули. Из Италии приехала одна бригада телевизионщиков, из Германии — другая. Обeim хотелось взять у меня интервью. Руководили обеими дамы.

— Он обещал нам первым, — сказала итальянская дама.

— Но вы из него высосете весь сок, — ответила немецкая.

— Надеюсь, — сказала итальянская.

Я уселся перед итальянскими юпитерами. Съёмка началась.

Памела Ситринбом

Ритм, танец, быстрота

1989

*«Rhythm, Dance, Quickness», Pamela Cytrynbaum, The New
York Times Book Review, June 11, 1989.*

Когда Чарльз Буковски сердится, он пишет книги, и «Голливуд», по его словам, — это роман яростный.

«Наверное, я никогда не верил Голливуду — я слышал, это ужасное место, — но, лишь понав туда, я понял, насколько

— Что вы думаете о фильмах?

— О кино?

— Да.

— Держусь от него по-дальше.

— Чем вы занимаетесь, когда не пишете?

— Лошадьми. Ставлю на них.

— Они помогают вам писать?

— Да. Они мне помогают забыть про писанину.

— В этом фильме вы пьяный?

— Да.

— Считаете, что пить — это храбрó.

— Нет, как и все остальное.

— Что означает ваше кино?

— Ничего.

— Ничего?

— Ничего. Может, смерти в жопу заглядывать.



действительно он ужасен, ужасен, ужасен, ужасен, черен, сплошные головорезы», — сказал мистер Буковски из дома в Сан-Педро, Калифорния, в телефонном интервью.

«И когда выкладываешь на бумагу, рассказываешь, голова опустошается. Это не дает выпрыгнуть в окно или перерезать себе горло».

Самое трудное, когда пишешь, говорит мистер Буковски, «сесть на стул за пишущую машинку. Как только это удастся, включается кино, начинается представление. Нет никаких планов, никаких усилий, никакого труда нет. Машинка будто печатает сама. Погружаешься в какой-то транс».

Слова «иногда идут, как кровь, а иногда текут, как вино», — говорит он.

- Может?
- «Может» значит «не уверен».
- Что вы видите, когда заглядываете «смерти в жопу»?
- То же, что и вы.
- Какая у вас жизненная философия?
- Как можно меньше думать.
- Еще что-нибудь?
- Когда не можешь придумать ничего получше, будь добр.
- Это мило.
- Милое — не обязательно доброе.
- Ладно, мистер Чинаски. Что вы скажете итальянцам?
- Не орите так громко. И читайте Селина. На этом свет погас. Немецкое интервью оказалось еще неинтереснее. Даме все время хотелось знать, сколько я пью.
- Он пьет, но раньше пил больше, — сообщила ей Сара.
- Вот сейчас мне нужно выпить, или я больше не стану разговаривать.



Шестидесятивосьмилетний писатель убежден, что слова и абзацы должны быть короткими и по делу. «Темп, ритм, танец, быстрота, — так описывает он свой стиль. — Это современность. Атомные бомбы висят на деревьях, как грейпфруты. Люблю сказать то, что имею сказать, — и убраться».

Первый рассказ мистера Буковски опубликовали, когда автору исполнилось двадцать четыре года, но почти все сорок пять своих книг стихов и прозы он написал после сорока. За это, утверждает автор, он благодарен.

Принесли мигом. В большом белом картонном стаканчике, и я все выпил. Ах, хорошо! И вдруг подумал: как глупо — всем хочется знать, о чем я думаю. Лучшее в писателе — оно на бумаге. Остальное, как правило, чепуха.

Немецкая дама была права. Итальянская выпила из меня все соки.

Я теперь стал капризной звездой. И меня тревожила съемка на кукурузном поле.

Нужно поговорить с Джоном, сказать ему, что Франсин должна быть еще пьянее, еще злее, просто одной ногой в преисподней, срывает ядрышки со стебля, а смерть все ближе, и у зданий поблизости — рожи из кошмаров, они глядят сверху вниз на прискорбнейшее наше бытие: богатых, бедных, красивцев и уродов, талантов и бездарей.

— Вам не нравится кино? — спросила немецкая дама.

— Нет.

Свет погас. Интервью закончилось.

А сцену на кукурузном поле пересняли. Может, не совсем так, как могли бы, но почти.

Писатели, достигающие успеха слишком рано, говорит он, «живут писателями, а не людьми с улицы и мало понимают, что творится на фабриках с людьми, работающими по шестнадцать часов в сутки. Я расцвел поздно. Мне повезло. Я смог жить с очень скверными дамами, работать на жутких работах и пережить кошмарные приключения».

«Charles Bukowski», David Andreone and David Bridson, Portfolio, October/November 1990, pp. 16—19.

Как бы вы представились?

Если бы мне надо было представляться, я был бы добр — я бы сказал: «Вот парень, который не признается».

Какова у вас любимая форма эскапизма?

Писать, пить, играть на скачках.

О каком недостатке в себе вы больше всего сожалеете?

О нерешительности.

О каком недостатке в других вы больше всего сожалеете?

О кошмарных рожах и племенных инстинктах.

Кто ваши любимые художники?

У меня нет любимых художников. Иногда я вижу картину, в каком-то смысле она мне нравится, а потом я ее забываю.

Как вы пишете?

Если б знал наверняка, не мог бы писать.

Что пытается объяснить ваша литература?

Я не уверен, что объясняю в своей писанине что-либо, но мне лучше, когда я дописываю. Для меня творчество — просто реакция на существование. В каком-то смысле почти второй взгляд на жизнь. Что-то происходит, затем пробел, а затем, если ты писатель, перерабатываешь происшедшее в словах. Оно ничего не меняет и не объясняет, но в трансе работы на тебя находит нечто возвышенное — или теплота какая-то, или целебный процесс, или все три вместе, а может, и что-то еще, всякое бывает. Это ощущение удачи настигает меня довольно часто. И даже в совершенно вымышленной работе, в ультравыдумке все берется из жизни: ты что-то видел, тебе приснилось, ты что-то подумал или должен был подумать. Творчество — дьявольски изумительное чудо, пока происходит.

Ваша литература иногда мрачна, однако я бы не назвал ее «отрицанием всего». Как вы относитесь к тому, что однажды сказала ваша мать: «Людям нравится читать то, от чего они становятся счастливее»?

Ну, если в моей писанине и есть мрачность, она старается выбраться к свету, а если не может, значит, тьма сильнее. Живет внутри вопреки всему. Что же до моей матери, жизнь ее была довольно безысходна, мать верила всему, что ей говорили или чему учили, а возможности опровергнуть это у нее не было. Само собой, надо полагать, у нее не было ни воли, ни силы духа избегать очевидного. Может, недалекой была. Помню, все детство я слышал от нее: «Улыбайся, Генри, будь счастлив». То есть она в самом деле считала, что если я буду улыбаться, то стану счастлив. И что мне следует писать эдакие улыбчивые рассказы. Началось с того, что по молодости я написал кое-что и спрятал в ящик комода. Отец нашел — тут-то все и завертелось.

«НИКОМУ НИКОГДА НЕ ЗАХОЧЕТСЯ ЧИТАТЬ ТАКОЕ ГОВНО!» И он был недалек от истины: мне удачи не было, пока не стукнул полтинник. Отец только и помнил, что я вечно живу в дешевых комнатенках и бухаю с чокнутыми бабами.

Каково ваше мнение о «знаменитых» современных писателях, чьи книги заполняют сегодняшние книжные магазины?

Большинство авторов вначале эдак вспыхивают с дерзостью, потом становятся знаменитыми и уже играют с опаской. Сначала — необузданные игроки, затем превращаются в практиков. Заканчивают преподами в университетах. Они пишут потому, что теперь они писатели, а не потому, что им хочется писать, не потому, что это единственное, чем они желают заниматься всегда и постоянно, на крючке, на кресте. Великолепно.

Некоторые известные авторы и прочие утверждают, что писатели не могут писать пьяными.

Мне и так и так хорошо пишется. Меня лично больше развлекает, если я пишу и пью одновременно. Они же говорят, что это они не могут писать пьяными.

Те же люди утверждают, что беспрестанное пьянство — медленная форма самоубийства. Что вы на это скажете?

Для многих, кто в нашем обществе попал не туда и не в то время, выпивка не медленная форма самоубийства, а защита от него. Выпивка — единственные музыка и танец, что им дозволены. Последнее дешевое и доступное чудо. Когда я возвращался со скотобойни или фабрики запчастей, бутылка вина была мне богом в небесах. Эти пижоны-писаки слишком глубоко залез-

ли в собственные сраки и уже ни черта не смыслят в реальном населении и в том, что этим людям приходится терпеть. Я с наркотиками только забавлялся, но могу понять, если человек на самом дне примет два-три часа сияющего света и/или покоя или грезы взамен той жизни, с которой вынужден остаться навечно, обреченный, как хряк, идущий под нож. Он примет эти два-три часа взамен чего угодно. И к чертям цену. На такое цены не бывает.

Кто величайшая любовь вашей жизни?

Линда Буковски.

Какого человека (или каких людей) вы больше всего презираете?

Я никого не презираю. Есть те, кто мне не нравится. В любых количествах. Если настаиваете на личностях: Боб Хоуп, Билл Косби, Пол Маккартни, Мерил Стрип, Бинг Кросби, все семейство Фонда, кроме Питера. Кэри Грант, Киссинджер. Черт, я даже не знаю. Джон Уэйн. Я начинаю презирать себя уже за то, что их перечислил. Живые и мертвые. Живые мертвые. Кэтрин Хепберн. Моя рожа в похмельном зеркале.

Вы когда-нибудь бывали в Диснейленде?

В Диснейленде? Я не стану платить за вход в преисподнюю.

Вы однажды сказали: «Надо быть крупным... Иметь возможность ошибаться в игре, где все равно не выиграешь». Если вырвать это из писательского контекста и применить к массам, что это значит?

Если применить это к массам, получится хаос. Это значит, что они не примут восьмичасовой рабочий день, рассрочку на машину, телепрограммы, кинофильмы,



Фото Жана Франсуа Дюваля

сбережения Джимми на колледж, всю эту каждодневную тупость, — получатся сплошные ограбления банков, поджоги Белого дома, опустевшие церкви, пьяные будут валяться на улицах и так далее и тому подобное... Массы не могут быть крупными. Они делают ошибки, но у них ошибки сплошные. Массам не вырваться, им не хочется, для них просто оплатить счет по кредитке — уже величайшая победа. Нет смысла на них за это наезжать, у них выбор невелик. Чтобы вырваться на свободу, нужна поистине дерзкая, изобретательная душа.

Еще вопрос, похожий на предыдущий... «Это наше время на земле. К чему же нам недоигрывать?» Не могли бы вы пояснить, что это значит?

Если человек недоигрывает, это само по себе некрасиво, он даже ходит не так. Большинство людей уже мертвы задолго до того, как их закопают, — вот почему на похоронах так грустно. Большинство слишком легко сдаются, принимают несправедливость, состязаются за мелкие призы и мельчают сами. Я не рассчитываю, что каждый будет гением, но нипочем бы не догадался, что столько народу кинется в идиотизм с таким апломбом.

Что вы считаете самой переоцененной добродетелью?

Храбрость.

Какие обстоятельства оправдывают ложь по совести?

Никакие.

О чем вы больше всего жалеете?

Я ни о чем не жалею.

Когда и где вы были счастливее всего?

Здесь и сейчас.

Каким еще талантом вы бы хотели обладать?

Способностью быть невидимкой.

Вы счастливы оттого, что живы?

Оттого, что я жив, у меня такая же смесь чувств, как от стоматолога или мусорщика.

Что или кого большинство упустило из виду? Для тех, кто не верит в Бога, жизнь бывает кошмарным переживанием. У вас еще осталась надежда или вы сдались, обналичили свои фишки? Если нигде нет ничего такого, что повывело бы всю пакость, как же нам достичь смысла или счастья в жизни?

Большинство упускает из виду всё — прекрасную живопись, хорошие книги, великие классические симфонии. Они убеждены, что выживание сводится к коммерческому успеху. А кошмарные переживания как раз у тех, кто верит в стандартного Бога. Их рассудки набиты тысячелетиями мусора. Они ведутся на стандартное. Мы принимаем жизнь как есть. Если нам дают по заднице, мы не рассуждаем, дескать, на то Божья воля. А если делаем что-то исключительное, не приписываем это Всевышнему. Мы пользуемся собственными мозгами, свободными от стандартных понятий и верований. Нам повезло. Что же до смерти, то я к ней готов — я приму ее на своих условиях, так же как пытался жить всю свою жизнь. Счастье и смысл жизни — не константы, но иногда я верю, что нам посчастливится оторвать себе и то и другое, если мы сумеем время от времени делать то, что хочется, то, к чему нас тянет на самом деле, а не следовать предустановленным правилам. Довольно просто, и за это стоит посра-

жаться. Те, кто идут ложными путями и кланяются ложным богам, только упрочивают смятение и ужас траченых жизней.

Вам бы хотелось, чтобы вас помнили?

Не хотелось бы. После смерти тщеславию места нет, а до нее оно — заболевание духа.

Кевин Ринг

Изгой проглядывает изнутри

1990

«Outsider Looking Out», Kevin Ring, Beat Scene 11, Autumn 1990, pp. 9–11.

Вы помните первое, что у вас опубликовали, и как вы к этому отнеслись?

Нет, не помню. Помню только первую большую публикацию — один рассказ в журнале «Стори» Уита Бёрнетта и Марты Фоли, в 1944-м. Где-то года полтора я им отправлял по паре рассказов в неделю. Тот, который они в конце концов приняли, был мягок в сравнении с остальными. Я имею в виду — в смысле содержания, стиля, риска, поисков и прочего. Примерно тогда же у меня приняли еще один рассказ в журнале Карессы Кросби «Портфолио», а потом я закруглился. Все рассказы выкинул и сосредоточился на пьянстве. У меня было ощущение, что издатели не готовы, а я, хоть был готов, понимал, что могу быть еще готовее, и, кроме того, меня тошнило от той признанной литературы первого эшелона, которую я читал. Поэтому я пил и со временем стал одним из лучших пьяниц на свете, а для этого тоже потребен талант.

Почему вы так надолго отложили писательство? Я полагаю, тому было несколько причин?

Да, я пил. А если не пил, то бродяжил по городам, по мерзким работам. Ни в чем не видел никакого смысла — у меня до сих пор с этим проблема. Я жил довольно самоубийственно, полудурочно, знакомился с трудными и чокнутыми женщинами. Что-то потом стало материа-

лом для моей писанины. Ну то есть — я пил. В больнице, в благотворительной палате, у меня случилась эдакая сцена смерти. Кровь хлестала изо рта и задницы, но я не подох. Вышел и еще немного попил. Иногда, если тебе плевать, сдохнешь ты или нет, жить — трудная работа. Потом — два с половиной года писмоношей и одиннадцать с половиной лет сортировщиком; вкуса к жизни тоже не добавило. В пятьдесят лет — это двадцать лет назад — я бросил работу и решил стать профессиональным писателем, который за свои каракули получает деньги. Я прикинул: либо так, либо на помойку. Мне повезло. И до сих пор везет.



Из архива
Линды Буковски

Расскажите немного о своей дружбе с Джоном Фанте — вы любите его книги и подружились с ним...

По молодости я все дни просиживал в библиотеках, а ночи — в барах. Читал, читал, читал. Потом читать стало нечего. Я снова и снова стаскивал книги с полок. Меня хватало на несколько строк, я видел фальшь и ставил их на место. Суций кошмар. Там ничего не говорилось о жизни, по крайней мере о моей, об улицах и о людях, которых я видел на этих улицах, о том, что им приходится делать и чем они становятся. А однажды я случайно вытащил книгу какого-то Фанте. И строчки прыгнули на меня. Пламя. Никакой чепухи. Но я об этом Фанте никогда не слышал, никто о нем не говорил. Он просто был. В этой книге. Называлась она «Спроси у праха». Название мне не понравилось, но

слова в ней были просты, честны и полны страсти. Блядский род, подумал я, а ведь этот человек умеет писать! В общем, я прочел все его книги, которые смог раздобыть, и понял, что на земле еще остались волшебные люди. Лишь несколько десятков лет спустя где-то в своей писанине я упомянул Фанте. А печатается не все, что я пишу, но все отправляется Джону Мартину в «Блэк спэрроу пресс», и он меня как-то спросил, по-моему по телефону: «Ты все время говоришь о каком-то Фанте. Такой писатель на самом деле есть?» Я ответил, что да и что хорошо бы Мартину его почитать.

Вскоре Мартин опять появился — очень возбужденный. «Фанте велик, велик! Поверить не могу! Я буду переиздавать его работы!» И в «Блэк спэрроу» пошли книги Фанте. Он тогда еще был жив. Жена предложила мне его навестить, раз он для меня такой герой. Он лежал в больнице, при смерти, слепой, ампутированный — диабет. Мы ходили к нему в больницу, а один раз домой, когда его ненадолго выписали. Он был такой маленький бульдог — храбрый по самой природе своей. Но он угасал. Однако и в таком состоянии он писал книгу — диктовал жене. Книга вышла потом в «Блэк спэрроу». Писателем он оставался до конца. Даже рассказал мне замысел следующего романа: о бейсболистке, которая вышла в большие лиги. «Давайте, Джон, пишите», — сказал я. Но вскоре все закончилось...

*Вы знаете что-нибудь об этом фильме, который снимается по одной из его книг, — это ведь «Бандини» экранизируют?*¹

Насчет кино я не уверен. По-моему, штук пять его книг экранизируются. Станный поворот. Он работал

¹ «Wait Until Spring, Bandini» (1989) — экранизация одноименного романа (1939) Джона Фанте, поставленная бельгийским режиссером Домиником Деруддером (р. 1957), который также по мотивам автобиографической прозы Буковски снял фильм «Crazy Love» (1987).

в Голливуде, знаете. Голливуд его и сожрал. Там и прекратилось его остальное писательство. Я у него спросил: «За каким чертом вы вообще пошли в Голливуд, в эту гнойную яму?» А он ответил: «Мне Менкен сказал: ступай и завоюй их». Сукин сын этот Менкен. Отправил Фанте в ад. Г. Л. напечатал много его рассказов в старом «Америкэн меркьюри». Фанте и с Фолкнером там познакомился. Фолкнер заходил к нему в коттедж утром трезвый, а вечером выходил в стельку пьяный. Приходилось сливать его в такси.

Мы слышали, что вас тронул фильм Доминика Деруддера «Безумная любовь», снятый по вашим книгам. Что вы думаете об этом фильме?

Мне «Безумная любовь» понравилась. Я сказал Деруддеру: «У вас я выгляжу лучше, чем на самом деле». Он сделал меня слишком чувствительным. Но вышло очень мило, и по большей части я там настоящий.

Как движется ваша биография у Нили Черковски? Вы с ним много общаетесь? Как вообще вы относитесь к тому, что кто-то описывает вашу жизнь?

Биография почти завершена. Ну, с Черковски мы знакомы с тех пор, как ему было лет четырнадцать или, может, шестнадцать. Он меня на пленку записывал пьяным, много раз, я нес околесицу. Фотографии, все такое. Он, кажется, уже целую вечность со мной рядом, видел многих моих женщин, видел меня мерзким, добрым, глупым и прочее. Написал книгу о нескольких поэтах, называется «Дикие дети Уитмена»¹, и в ней было столько юмора и легкости, что, когда он обратился ко мне с предложением написать мою биографию, я сказал: «Валяй». Только попросил мне ее

¹ Neeli Cherkovski, Whitman's Wild Children: Portraits of Twelve Poets. 1989.



Нили Черковски

не показывать. Кроме того, я ему сказал, чтобы он меня не щадил. Там наверняка будет над чем посмеяться. На самом деле вреда никакого. Если что, как-нибудь отпишусь.

Вы очень популярны в Европе — во Франции, в Германии, Швейцарии, в других местах, некоторые ваши рассказы даже становятся комиксами. Почему так случилось, как по-вашему? Дело рук Карла Вайсснера?

Воздействие Карла Вайсснера на мою работу — чтобы ее переводили, распространяли, видели — ну, его нельзя не брать в расчет. Комиксы сделаны довольно неплохо. Я не знаю, отчего бывают комиксы. Может, это болезнь такая.

«Сити лайтс» выпустили «Шекспир такого никогда не делал» — вам понравилась та поездка в Германию?

На самом деле «Шекспир» — про две поездки в Европу, я их слил в одну. Они у меня путаются — там я не просыхал. Несколько гостиниц от меня пострадало, но полицию ни разу не вызвали, а это, мне кажется, и есть высший класс.

Насколько важно для вас издательство «Блэк спэрроу пресс»? Вы с ним, похоже, верны друг другу.

«Блэк спэрроу пресс» обещали мне сто долларов в месяц пожизненно, если я брошу работу и попробую стать писателем. Никто вообще не знал, что я жив. С чего бы мне тогда не хранить им вечную верность? А теперь авторские отчисления от «Блэк спэрроу» сравнивались с остальными или даже их превосходят. Прямо сияющие небеса удачи.

Вы очень добры к маленьким издательствам. Почему?

Маленькие издательства всегда печатали те мои вещи, которых боялись издательства покрупнее. И до сих пор так.

У вас есть собственная любимая книга?

Каждая последняя книга, которую я пишу, — любимая.

Хорошо известно, что вы любите классическую музыку. Кто у вас в любимцах и почему именно?

Сибелиус. Долгая глубокая тональность. И страсть, которая тебе все фары вышибает.

Вы по-прежнему часто ездите на скачки? Вы же давно это делаете, да?

Я ездил на ипподром в попытке заменить им пьянство. Не сработало. Потом они у меня совмещались. На бегах меня никто не достает. Когда планируешь ставки и ставишь, узнаешь много чего о себе, а также о других. Например, одно знание без его углубления хуже незнания. Это хорошая школа, хоть и скучная иногда, но она позволяет не думать, будто ты писатель — или чем еще ты пытаешься быть.

У вас бывают идеальные условия для работы? Вы каждый день пишете?

Идеальные условия — это между десятью вечера и двумя часами ночи. Бутылка вина, что покурить, по радио классика. Я пишу две-три ночи в неделю. Это лучшее шоу в городе.

Вы еще приедете в Европу? Несколько лет назад говорили, что вы будете на Лондонской книжной ярмарке!

Вряд ли я буду еще путешествовать. От путешествий одни неудобства.хлопот хватает и там, где ты есть.

Можете намекнуть про свою следующую книгу?

Обычно у меня выходит одна книга в год. Я знаю, что ужасно так говорить, но, по-моему, сейчас я пишу лучше некуда.

Что вас ждет в будущем? Будете и дальше писать?

Если я перестану писать, значит, я умер. Умру — вот и остановлюсь.

Мэри Энн Суисслер

Буковски вспоминает: Уличный мудрец говорит о жизни на городском дне, женщинах и своих семидесяти годах 1990

«Bukowski Reflects: The Street Smart Sage Discusses Skid Row, Women, and Life at 70», Mary Ann Swissler, Village View: The Westside Weekly, Vol 5, No. 17, November 30 — December 6, 1990, pp. 20–21. Изыскания — Мэт Глисон.

У него лицо — как песня Тома Уэйтса о горечи и кулачных драках, затеянных и проигранных. Его искристые глаза — цвета ничто и очень глубоко посажены. Нос, распухший от более чем полувекового запойного пьянства, — фирменный знак того стиля жизни, который поэт и романист Чарльз Буковски запротоколировал в сорока пяти поэтических и прозаических книгах, а также в фильме 1987 года «Пьянь».

Цвет кожи у него ровный, а от ежедневных поездок на лос-анджелесские ипподромы — легкий румянец. От подросткового фурункулеза, хуже которого его врач в жизни не видел, осталось лишь несколько нарывов. Воспоминания о болезни ему неприятны до сих пор.

— Смотри какого-нибудь «Человека-слона» или «Горбуна из Нотр-Дама»¹, я до некоторой степени отождествляю себя с этими несчастными.

Поэт и романист Чарльз Буковски (и Генри Чинаски, его литературное альтер эго) ни на гран не поменял свой имидж летописца алкоголизма и трущоб либо поэта из

¹ «The Hunchback of Notre Dame» (1939) — экранизация романа французского писателя Виктора Гюго (1802–1885) «Собор Парижской Богоматери» (1831), снятая немецко-американским режиссером Вильгельмом Дитерле (1893–1972).

преисподней в книге этого года — «Рагу седьмого десятка: рассказы и стихи»¹, где он привычно колошматит исправляющихся алкоголиков, феминистов и средний класс. Для упрочения собственной репутации «Хэнк» не так давно своим медленным блюзовым голосом читал закадровый текст к документальному фильму «Эйч-би-оу» о завсегдатаях дна «Лучший отель в Сволочном ряду»: премьера состоится 4 декабря в 9.30 вечера. Детище кинематографистов Рене Тадзимы-Пенья и Кристины Чой («Кто убил Винсента Чина?»)², «Отель» был принят к показу на Каннском кинофестивале. Сопродюсером часового фильма выступил Питер Дэвис («Сердца и умы»)³.

В сравнении с сегодняшними забуддыгами, считает Буковски, припоминая собственные «скитания по дну», ему повезло. Он объясняет:

— Я не слишком мыкался по улицам. Я жил в ночлежках и немного ночевал на парковых скамейках в разных городах, поэтому нельзя сказать, что я совсем уж трущобный бродяга. Я просто скитался по самому краю... Подходил как мог близко, но за кромку не сваливался.

Буковски не уподобился тем потерянным душам, о которых пишет, а после публикации первой книги «Цветок, кулак и зверский вой» в 1960 году стал зарабатывать себе всемирную репутацию. Большинство его поклонников живут не здесь, а в Германии, где он родился.

Вечер с семидесятилетним Буковски уже не является нам того тирана, которым писатель казался раньше: теперь он предстает величественным старым львом. Однако он, как и прежде, упорен в своих нападках на исправ-

ляющихся алкоголиков — не за то, что бросают пить, а за то, что не выпили столько, чтобы теперь всерьез оплакивать годы пьянства.

— Я выпил больше алкоголя, чем иные пьют воды, — похвастается он.

Буковски чем-то может нравиться: это видно по стенам его гостиной, где висят открытки в рамках, сделанные им жене на день рождения и День святого Валентина. Как у множества писателей со скверной репутацией, один из самых чарующих аспектов жизни Буковски — его женитьба на Линде, давней обитательнице лос-анджелесского района Саут-Бэй, взбунтовавшейся в юности против своего богатого филладельфийского семейства. В девичестве Линда Бегли уехала из дому и основала ресторанчик здоровой пищи — такие во множестве усеивали весь Л.-А. в 1970-х годах. Хотя свое заведение в Редондо-Бич Линда закрыла в 1978 году, за два месяца до того, как «Хэнк» сделал ей предложение, она утверждает, что по сию пору дает супругу советы о правильном питании. Ей удалось убедить его отказаться от красного мяса и существенно ограничить жидкий рацион вином и пивом.

— Он будет здоров еще много лет, — утверждает она.

Почему вы решили начитывать текст для «Лучшего отеля в Сволочном ряду»?

Из-за денег. А особенно когда понял, о чем фильм. Знаете, я же сам бывший бродяга и жил на дне, я просто люблю эту тему. Мне сказали, что им нужен закадровый рассказчик, и я согласился. Мы немного спорили, потому что я говорю очень медленно, а следовало укладываться во время. Поэтому я пил, а Питер Дэвис довольно мило меня обрабатывал и мною помыкал. И у нас все получилось. Это как укрощать грязного и шелудивого старого льва. Чтобы трюки выполнял — и он все сделал хорошо.

¹ *Septuagenarian Stew: Stories & Poems*, 1990.

² «The Best Hotel on Skid Row», 1990; «Who Killed Vincent Chin?», 1987.

³ *Питер Дэвис* (р. 1937) — американский кинематографист. «*Hearts & Minds*» (1974) — его документальный фильм о роли расизма и американского милитаризма в эскалации войны во Вьетнаме.

Dew Drop Inn



Чарльз Буковски нарисовал это меню для ресторана здоровой пищи Линды Ли Буковски «Таверна „Росинка“» в Редондо-Бич

Чем нынешнее дно отличается от того, что было при вас?

Теперь все гораздо хуже с наркотиками, больше безработицы, меньше сочувствия к бездомным, да и выходов у них не так много. Поэтому все гораздо печальнее. В мое время было весело. Знаете, загулять в трущобы

на пару недель. Оттуда можно было выскочить. Теперь же на дне оказываются и женщины, и целые семьи, и там наркотики, и эти люди друг друга убивают, и все это отвратительно и кошмарно, черт возьми.

А в мое время там просто мужики, знаете, пили вино. И некоторые таким манером прекрасно проводили время: им казалось, это приключение. Теперь же никакого авантюризма нет и в помине. На дне оказываешься просто потому, что больше тебе нигде нет места. Не знаю. Стыд и позор, что так все происходит, и я не знаю, что с этим делать.

Раньше для тех, у кого нет профессии, возможностей было больше. Если человеку хотелось работать, он, в общем, мог пойти на фабрику или устроиться на какую-нибудь неквалифицированную работу. Теперь таких возможностей больше нет. Все автомобильные заводы закрылись. Все просто взяло и закрылось. Одни «Макдональдсы» и быстрое питание. Так называемая сфера обслуживания, которая не нанимает население [в центре города].

Теперь, если попадаешь на дно, там и остаешься. И все.

Вы могли бы что-нибудь посоветовать тому, кто оказался на дне?

Нет, я бы только сказал: «Если нужно тепло, бери лучше вино, а не наркотики, да и то старайся растянуть».

Вы хотите, чтобы вас услышали с этим фильмом?

Я лишь мелкая часть целого. Просто рассказчик в фильме «Лучший отель в Сволочном ряду». Просто голос. Я ничего не пытался сказать. Меня наняли. Свои заявления я делаю на пишущей машинке.

Вам полезно жить на окраине Лос-Анджелеса?

Еще как! Может, не надо бы рекламировать, как замечательно тут прятаться, а то все понабегут. Здесь очень мало поэтов, очень мало художников, очень мало киношников, всех тут очень мало, кроме обычных средних людей. И это бодрит — не встречаться с так называемыми артистами. От так называемых артистов, знаете, сплошной геморрой. Даже хорошие художники хороши лишь на время: год, скажем, полтора, два, три года. Их одолевают слава, или деньги, или женщины, или наркотики, или что угодно может их одолеть. Обычно тот, кто считает себя художником, — это человек, бывший художником в прошлом, ему тогда чуток повезло, а теперь его взяли в заложники агенты по рекламе. Я всегда говорил, что можно лечь спать писателем, а проснуться пустым местом. Это потому, что не жил как должно, не действовал как должно или маловато пил. Мне кажется, я продержался потому, что поздно начал, — вот и наверстываю до сих пор. Если станешь знаменитым, к примеру, в двадцать три, дожить до тридцати двух будет трудно. А когда всплеск славы настигнет тебя в пятьдесят три, с нею справиться легче. И вот теперь мне семьдесят и совсем не кажется, что мне вскружило голову. Пишущая машинка еще жужжит и выдает, по-моему, совсем неплохую писанину.

По-вашему, женщины сильно изменились с тех пор, как вы писали роман «Женщины»?

Я живу с одной уже двенадцать лет, веду себя как хороший мальчик и ее не обманываю, [поэтому] тут у нас дела давно минувшие. Сомневаюсь, что женщины так уж сильно изменились. Очень трудные, капризные существа. Очень изменчивые. Мужчины не так изменчивы, и в этом, мне кажется, главная разница.

Как вы считаете, это потому, что они умеют приспособливаться?

Да ничего они не умеют. *(Смеется.)* Никак. Они бешенее.

В каком смысле?

Ну, для начала, они в капкане американского восторга перед женщиной — за ее так называемую красоту. Знаете, черты лица там, груди, глаза, ягодицы. А у женщин в лучшие времена, когда они в самом расцвете, такого навалом. И они привыкают к лести, к подаркам, к тому, что все с них не сводят глаз. И когда это заканчивается, а с возрастом это заканчивается неизбежно, прежнего сверхобожания им недостает. Когда его у них отбирают, женщины, по-моему, очень огорчаются. Я считаю, это очень печально, потому что они ловятся на приманку.

Выходит, феминисты правы: женщине следует развивать ум?

Это очень хорошее замечание, но феминисты бывают разные. Некоторые женщины становятся феминистками после того, как такое происходит. А если вы стали феминисткой до катастрофы, я бы решил, что вы очень мудры. Есть хорошие феминисты и плохие — как бывают хорошие и плохие коммунисты, хорошие белые и плохие черные. Все от человека зависит.

Чем вы отличаетесь от своего мачистского, женоненавистнического образа?

Образ этот кочует из уст в уста у тех, кто не прочел всего, всех страниц. Это скорее такое сарафанное радио, сплетни. Почти, как ни жаль мне это говорить, безосновательные. Ну а кроме того, когда мне в жизни доводилось встречаться с женщиной дрянной, с сукой какой-нибудь, я и определял ее как суку. Больше того, когда я сам был сволочью, я и себя называл сволочью. По-моему, все по справедливости.

Где заканчивается Генри Чинаски (герой, больше всего напоминающий автора) и начинается Чарльз Буковски?

Они примерно одно и то же, за исключением мелких виньеток, которыми я его украшал, чтобы мне не было скучно.

Я только что прочла «Голливуд» (роман о создании фильма «Пьянь»). Сначала казалось, что он меня огорчит, но написан он от лица приятного человека, который прекрасно проводил время.

Иногда я хороший парень.

А приятный?

Иногда.

Что хуже — слишком рьяный поклонник, ценящий вашу работу, или поклонник, считающий, будто знает подлинного Буковски?

Они оба отвратительны.

Отличаются ли они от тех, с кем вы дрались в барах?

Я предпочитаю публику из баров, потому что там обычная разнузданная трепотня. Кто-нибудь скажет: «Падём выйдем?» Четко и ясно. Такого парня не волнуют твои литературные регалии какие-нибудь.

Вам когда-нибудь предлагали сделать рекламу пива?

Нет.

А вы бы согласились?

Там должен быть какой-то юмор, или она должна отличаться от тех, что гоняют сейчас, — с танцующими

девушками и прочей тупостью. Сначала я бы к ней присмотрелся.

Как вы считаете, формальное образование губит писателей?

Конечно.

Как?

Если ты слаб и ищешь наставлений, у тебя и на все прочее сил не хватит.

Преподаватели творческого письма хуже тех, кто называет себя художниками?

О господи. Даже не знаю, кто отвратительнее. Отвратительно почти все, за исключением вот этой бутылки пива.

Вы даете мало интервью. Когда у вас в этом году вышла книга, вам разве не хотелось проталкивать ее через средства массовой информации?

Вот одно из великолепных достоинств того, что тебя не печатает нью-йоркский издатель. Бедные ебучки — им приходится ходить на раздачи автографов, вечеринки, а [их рекламные агенты] говорят: «О, вы в утренней телепрограмме, а вечером у вас шоу Карсона». Это блядский ад. К писательству отношения не имеет. Ты простой торговец, впаривающий свой продукт. А писателю никогда не следует таким заниматься. Его работа должна продаваться сама по себе.

Как вам нравится заголовок «Поэт из преисподней»?

По-моему, смехотворно. Слишком блистательно, потому что, даже когда я был в этой так называемой преисподней, мне там нравилось. Все комнатухи, где я

жил, знаете, дешевые комнатенки, когда я голодал и пытался писать, — я ведь обожал быть ебнутым и полубезумным. Обожал вариться в преисподней, обожал, что не способен заплатить за жилье и жду отзыва на рассказ, который отправил в «Нью-Йоркер». У меня было ощущение, что я живу в полную силу и хорошо. На самом деле ни в какой преисподней я не был. Кому-нибудь другому она могла бы и показаться преисподней. А для меня то была великая пылающая необходимость, там был азарт. Как раз по мне.

Роберт Гамперт

Перо и выпивка

1991

«Pen and Drink», Robert Gumpert, Weekend Guardian, December 14–15, 1991. Перепечатано в: Sure, Charles Bukowski Newsletter, No. 4, 1992, pp. 22–23.

— Прекрасно, малыш, прекрасно... — Слова выскальзывают из бетономешалки старого лица Чарльза Буковски, как густые языки свежего цемента. Для Буковски прекрасное — это вязкое бульканье вина, льющегося ему в стакан. Через несколько секунд, отведав нашу пятую бутылку винтажного красного, он повторяет: — Прекрасно, малыш, прекрасно...

Он откидывается на спинку дивана и смеется: он опять в своей стихии, пьет еще одну ночь напролет. Однако теперь проскальзывает и актерская ирония, ибо мало какие литературные твердыни так отлиты в бетоне, как эта: затуманенный образ «Хэнка» Буковски и его прекрасной бутылки.

Эта характерная американская сцепка писательства и пьянства, возможно, определена еще Фолкнером, Фицджеральдом, Хемингуэем и Лаури¹, но Буковски, как никто другой, поддерживал культовый миф литературного пьянства.

Несмотря на стопки великих книг, все его наклюкавшиеся предшественники умерли «жертвами бутылки». Буковски же и в семьдесят один упорно скрипит себе дальше — пишет и пьет, пьет и пишет.

¹ Малькольм Лаури (1909–1957) — английский поэт и прозаик, живший в США, Мексике и Канаде. Страдал от алкоголизма.



Так он делал всегда — даже в самые безрадостные дни, когда работал «пекарем» на фабрике собачьих галет, или в период одиннадцатилетнего бодуна, пока трудился в почтовой службе США, или когда бродяжничал и жил на дне.

Будь то пятьдесят книг его беспрерывно автобиографической поэзии, рассказов и романов или же его сценарий к фильму Барбе Шрёдера «Пьянь», Буковски всегда писал о себе и пил сорок семь лет подряд: бутылка всегда была у него под рукой.

Первые тридцать пять этих «литературных» лет были заполнены пахотой на разнообразных начальников с «крысиными глазками и низкими лбами» и отчаянными попытками писать по ночам в комнатах разбитых ночлежек. За работой Буковски, бывало, слушал Малера, Россини, Сибелиуса и Шостаковича и пил все что угодно, лишь бы оно отвлекало от тяготы рабочего дня. А когда не писал, не пил, не влюблялся в алкоголичек и проституток — читал книги Селина, Достоевского, Кьеркегора, Лоренса, Ницше, Паунда, Тёрбера и многих других авторов, стибренные из лос-анджелесской Публички.

Хотя его всепоглощающая тяга к писательству и вкус к мертвым авторам и музыке остаются неизменными, последние десять лет жизни у Буковски совсем не те, что раньше.

Теперь он живет в большом доме с бассейном и джакузи в саду, хоть дом этот и стоит в рабочем портовом городке Сан-Педро под Лос-Анджелесом. Пишет на компьютере, платит наличкой, меняя свой черный «БМВ» на модель подороже, а пьет только лучшее красное вино.

Перемены эти вызваны не только тем, что двенадцать лет назад Буковски вытащила из канавы его неизменно остроумная жена Линда, тридцатью годами его моложе. Да и не почестями, которыми его осыпали, среди прочих, Шон Пенн, Мадонна, Деннис Хоппер, Микки Рурк, Гарри Дин Стэнтон¹, Дэвид Линч и Жан-Люк Годар. На седьмом десятке Буковски сравнительно безмятежно спасся от нищеты и не благодаря трем художественным фильмам, уже снятым о нем, — «Историям обыкновенного безумия», «Безумной любви» и «Пьяни» — и трем другим, запущенным в производство, включая грядущую экранизацию романа Буковски «Женщины», ради которой Пауль Верхувен отошел от привычных «Робокопа» и «Вспомнить все»².

Увлекательнее и постоянное всего была сама работа. Из-под «опустошения сотен и сотен бутылок в реку ничто» всегда проглядывал до жестокости ясный стиль — та манера, которая, несмотря на свою безжалостную непоследовательность, позволила Сартру и Жене приветствовать Буковски как «величайшего поэта» Америки, пока он стремглав летел по «этой безумной реке, по этому изматывающему разорительному безумию, которого я не пожелаю никому, кроме себя».

Лучшие американские писатели разными способами справляются с пристальным вниманием общества. В наши дни известность больше, чем алкоголь, служит навязчивым задником высшим эшелонам американской литературы.

Остеру, Доктору, Делилло и Пинчону зачастую удавалось прятаться в лабиринтах стиля и за передвижными щитами, ограждающими их личную жизнь. Но там, где эти оставались неуловимы, литературные фигуры

¹ Гарри Дин Стэнтон (р. 1926) — американский актер кино и телевидения.

² Пауль Верхувен (р. 1938) — голландский кинорежиссер. Упомянуты его фантастические боевики, снятые в США: «RoboCop» (1987) и «Total Recall» (1990).

старой гвардии — Беллоу, Рот и Апдайк — окапываются в американской словесности как «реальные фигуры». И еще есть «Хэнк» Буковски, чья работа и жизнь, по всей видимости, одно и то же.

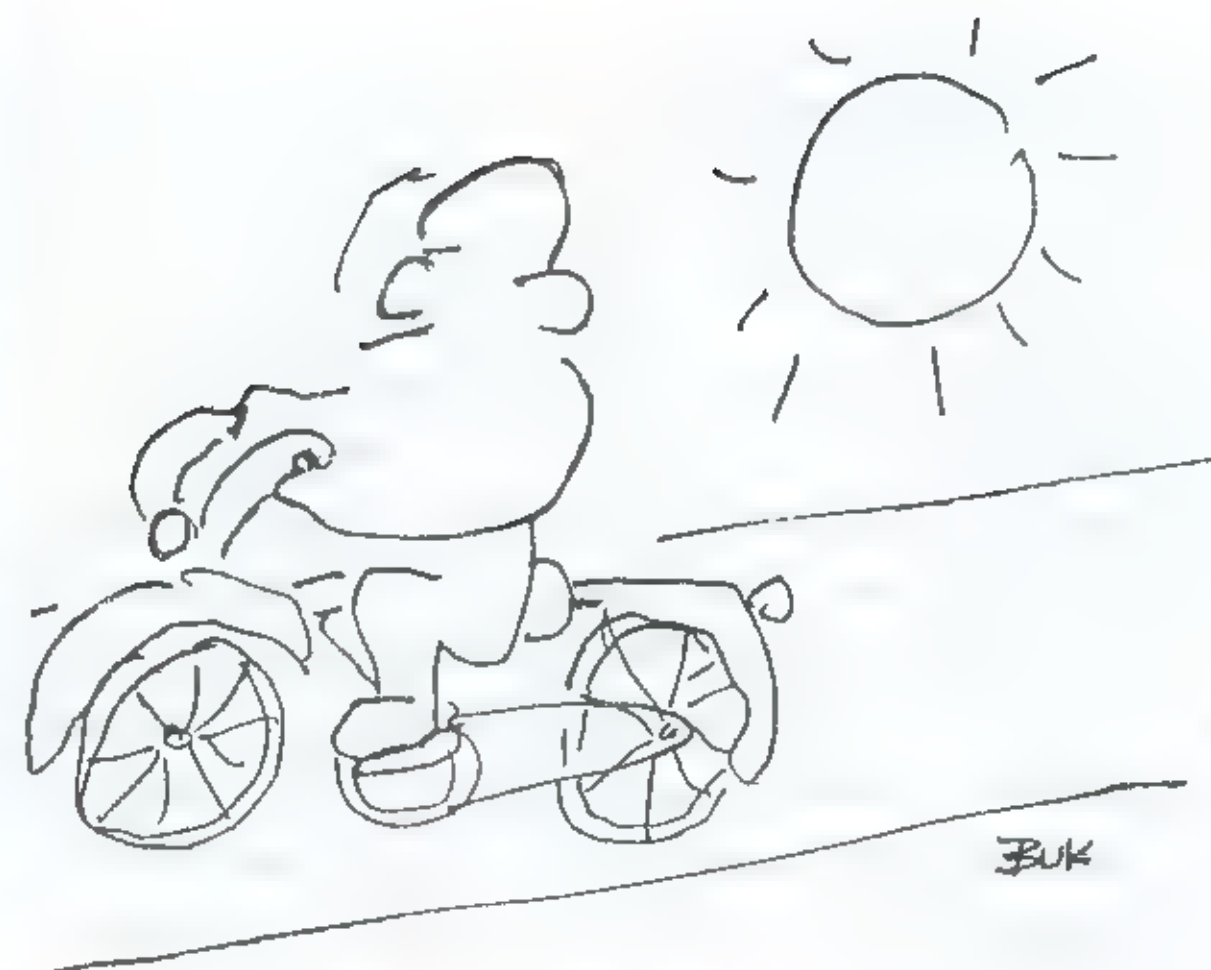
Однако неистощимое автобиографическое письмо Буковски по-прежнему не внушает уверенности американским судьям литературы. Они продолжают относиться к нему настороженно: для них он — смертельно немодный старый козел от литературы этой страны. Самые же горячие последователи Буковски — либо преподаватели поэзии из Европы, либо калифорнийские женщины с пылким воображением, склонные ложиться голышом на фотокопировальные машины, дабы отправить поэтически бухому спасителю в Сан-Педро ксерокопии своих интимных мест. Это двусмысленное обаяние Буковски обернуто в его почти мифологическую погруженность в наипорочнейшие останки человеческого бытия — с вонью дерьма, извержением рвоты и ловлей кулачных ударов.

Воображение в большинстве работ Буковски поистине излишне, ибо предполагается, что все это действительно случилось с ним самим, — ему не нужно изобретать, требуется лишь вспомнить.

Традиционная американская дилемма — как отделить реальное «я» от вымышленного — с Чарльзом Буковски заводит в тупик. Тут нет писательского страха попасть в перекрестье общественного прицела. Все, что он пишет, проистекает у него изнутри: не существует ничего личного, нет нужды затемнять, ничто не следует исключать.

Это значит, что Буковски — гораздо больше писатель чувств, нежели идей, что отчасти объясняет скупость его стиля. И все же о смятенных излишествах и бурлящей мелодраме Буковски пишет с замечательной ясностью.

Такое неизбывное мастерство отличает Буковски от несчастных писателей-битников, с которыми его так не-



справедливо ассоциировали; а сдержанный ритм письма позволяет ему осенять благодатью и юмором прошлое, без них совсем мучительное. Вероятно, Буковски вообще пишет скорее поэтому, ибо сильные его слова удивительно резонируют с пережитым за долгие семьдесят с лишним лет.

Чарльз Буковски родился в Германии в 1920 году и с родителями переехал в США три года спустя. Они обосновались в Восточном Голливуде, Лос-Анджелес, в надежде, что оказались в земле обетованной. Через десять лет Буковски отбросил эту типичную американскую мечту. Тогда будущий писатель был изгоем-подростком, над которым постоянно смеялись. Он и посейчас остается изгоем литературного истеблишмента.

Беды начались с отца — «жестокое, надраенное ублюдка, у которого скверно пахло изо рта».

— Ну да, все эти годы я много о нем писал, — вздыхает Буковски. — Мне кажется, с этого все и началось: с отвратительного осознания того, что не походить на таких людей можно, только если делать нечто необыч-

ное, например пить, или писать, или слушать классику. Поэтому я сразу пристрастился к Достоевскому: помните, что он говорит в «Братьях Карамазовых»? «Кто не желает смерти отца?..»¹ И в самом деле — кто?.. Он ужасно бил меня, и порки прекратились лишь в тот день, когда я дал ему сдачи. В шестнадцать с половиной лет я вырубил его одним ударом. Больше он меня не трогал. Но то отвращение к жизни, что он мне привил, так и не прошло. Хотя отвращение лучше злости. Когда злишься, хочешь только посчитаться, а когда тебе отвратительно, хочешь удрать подальше; кроме того, с отвращением можно смеяться. Я до сих пор смеюсь, вспоминая, как он мне говорил, мол, из тебя только бродяга и выйдет. Эй, он же прав был, но ему и в голову не приходило, что из меня выйдет такой стильный бродяга...

Жизнь Буковски за пределами его неискупимо увечной семьи едва ли была счастливее. Мир стоял на пороге Второй мировой, немецкие корни обрекали Буковски на все более дальние закраины ура-патриотического Голливуда. Но, как видно из его лучшего и самого болезненно смешного романа «Хлеб с ветчиной», подростковое отчуждение вызвано было не только недостатком патриотической чистоты, но и адской вспышкой фурункулеза.

— Ох, — бормочет он теперь, когда жизнь уже зацементировалась, — я весь был в этих чирьях. Но тогда же я и начал вести себя по-крутому и писать. Отрывался на всех. По большей части проигрывал, но какие же плюхи я умел сносить. Рекорд — что-то вроде пяти выигрышей, четырнадцати проигрышей и двух ничьих... Да, мне хотелось быть крутым парнем, но еще больше я хотел писать. Я жил в грязи и голоде, и, чтобы выжить, увидеть смысл в бессмысленном, я писал...

¹ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Кн. 12, гл. V.

К тому времени Буковски опустился на самое дно. Тем годам бродяжничества и писательства пришла на смену другая версия «живой преисподней», еще более удушающая, — нескончаемого конвейера на пресловутой фабрике собачьих галет.

Проработав два года почтальоном и еще девять лет на почтовой сортировке, Буковски получил предложение издательства «Блэк спэрроу пресс»: сто долларов в месяц пожизненно; и с такой крохой гарантированного дохода он решил никогда больше не работать — только писать. У него имелась репутация самого влиятельного американского поэта-бунтаря, и с того момента книги хлынули из него сплошным потоком, начиная с романа о кошмаре бюрократии «Почтамт», который Буковски написал всего за двадцать ночей в обществе двадцати бутылок виски. Вскоре последовали два замечательных сборника рассказов: «Истории обыкновенного безумия» и «Самая красивая женщина в городе».

Эти мрачные и странные истории предваряли и затмевали собой волну «грязного реализма»; затопившую американскую короткую прозу десятилетие спустя, когда в большую литературу прорвались Рэймонд Карвер и Ричард Форд¹. Буковски писал о мелком отчаянии и безнадежно выцветших мечтах в пожелтелых барах и на вонючих ипподромах, и рассказы его были пронизаны пьяной уверенностью, что «все мы закончим в лохани поражения». Но, кроме того, он начал писать с располагающей точностью и нежностью на грани лиризма.

Что показательно, в рассказах Буковски факт и вымысел не расплываются, а письмо сияет почти болезненной фантазией: в «Совокупляющейся русалке из Венеции, штат Калифорния» двое бродяг, нажравшись мус-

¹ Рэймонд Клеви Карвер-мл. (1938–1988) — американский прозаик и поэт; по общему признанию, вернул жанр рассказа в американскую литературу. Ричард Форд (р. 1944) — американский прозаик, лауреат Пулицеровской премии.

кателя, крадут тело только что умершей молодой женщины, насилуют труп и влюбляются в него, а потом относят его на пляж, где заходят с телом в волны, после чего с тоской отпускают его в плавание — туда, где «ныряют пеликаны среди серебристых рыбок, похожих на гитары»; в «Изверге» с кошмарными последствиями вскрывается злокачественная похоть педофила, поклонника Малера; в «Убийстве Рамона Васкеса» стареющую голливудскую звезду-гея до смерти забивают двое юных братьев-нигилистов; в «Самой красивой женщине в городе» двадцатилетняя девушка по имени Кэсс перерезает себе горло, когда «ночь продолжала наступать, и с этим я ничего не мог поделать».

Как всегда, Буковски по-прежнему писал стихи. Чтобы дополнить свое скудное содержание и ненадежный приток чеков с авторскими отчислениями, он стал соглашаться читать свои стихи в студенческих городках за деньги. И мифология Буковски тем самым отливала в бетоне, поскольку тогда он был безумен, беспутен — и, по обыкновению, бухой.

Рэймонд Карвер — вероятно, именно этого безвременно ушедшего американского писателя нам не хватает больше прочих — в свое время превознес Буковски в своем пьяно любвеобильном стихотворении «Ты не знаешь, что такое любовь (Вечер с Чарльзом Буковски)». Он тоже был тогда пишущим пьяницей, но в последние одиннадцать «уютных лет» с Тесс Галлахер наконец обрел в писательстве трезвую безмятежность.

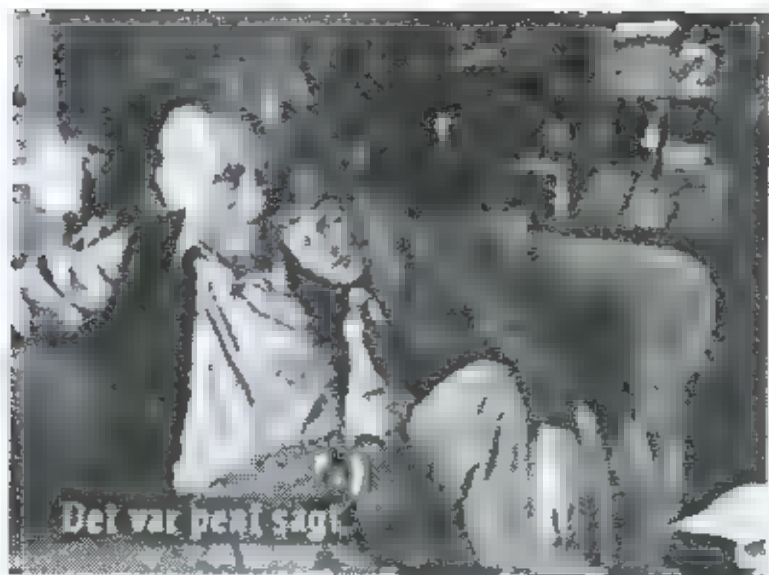
Буковски, для которого «уютные года» только наступили, вспоминает Карвера с нежностью:

— Ну да, Рэймонд Карвер, мне он нравился гораздо больше того же переоцененного Фицджеральда, — бормочет Буковски. — Ох, в тот вечер, когда он про меня написал, я был пьян, само собой, и орал на преподавателей и студентшек: «Младенцы, я оглядываю этот зал и вижу кучу машинисток, но писателей я не вижу, потому что вы, ребята, не знаете, что такое любовь!» Боже мой,

я в тот вечер просто заливался, и Карвер это уловил... Помню, мы с ним, с Карвером, удрали в бар, и он говорит: «Хэнк?» А я ему: «Ну, Рэй?» Он говорит: «Я стану знаменитым писателем, Хэнк!» А я: «Вот как, Рэй?» Он смеется: «Ну да, Хэнк, у меня друг только что стал литературным редактором „Эсквайра“ и говорит, что будет печатать все до единого рассказы, которые я буду ему слать!» Ну, я говорю: «Прекрасно, малыш, прекрасно...» Мы пили всю ночь. Наутро Карвер ломится ко мне. Ему завтрак подавай. Большая ошибка. На тарелках всплыла сальная яичница с беконом, и Карверу хватило одного взгляда на нее. Когда он вышел из туалета, я говорю: «Ничего, Рэй, я свою тарелку доел и теперь твою съем, а потом мы пойдем и найдем еще бутылку». И нашли. Только Рэй бросил пить, и, по-моему, правильно сделал, потому что тогда-то он и начал писать. У меня же все иначе. Я пью и пишу, пишу и пью, в этом есть некий ритм, мне это нормально так удавалось...

Ничего «нормального» Буковски бы, конечно, не удалось и никакого писательского ритма он бы не подхватил, не познакомься он в 1977 году с Линдой. Писатель с готовностью подтверждает, что много лет назад просто подох бы, если б не Линда, — по иронии судьбы она тогда владела рестораном здоровой пищи в Редондо-Бич и зынула его признать, какой урон он сам себе наносит.

— Когда Линда со мной познакомилась, я был дохлым банкротом по жизни, жил, как мудака, в какой-то дыре. Мне грозило перегореть совсем, но она за мной хорошо ухаживала... Ох, господи, — стонет Буковски, — я уже слишком старый. Пока не появилась Линда, я всех принимал. То были дни, когда самые ебнутые критики начали звать меня «гением». Поэтому женщины слали мне свои фотографии в голом виде и говорили, что хотят приехать и сделать у меня уборку. Черт, ну еще бы! Но я встречал их в аэропорту, и мне всегда везло. Я думал: «Ох нет, бля буду, это она, та, что с не-очень-ми-



лым личиком, совсем как у меня», но тут ко мне подскакивала такая свеженькая двадцатипятилетка и говорила: «Привет, Хэнк!» И я отвечал: «Ну, здорово, ага, прекрасно, малыш, прекрасно!..» Помню, однажды у меня на крыльце сидели

три девахи, пили пиво и хихикали, а тут по дорожке идет почтальон. Я понимаю, каково парню, и встречаю его широченной улыбкой. Он говорит: «Дружище, можно вопросец?» Я говорю: «Валяй, старина». — «Вот, — говорит он, — мне просто интересно, почему все молодые красотки пьют пиво с тобой. Я бы тебя не назвал красавчиком». Мы с ним поржали. «Ладно, малыш, все в порядке, я знаю, что я урод, — фокус в доступности...» Теперь вся доступность — дело прошлое, но они по-прежнему шлют мне ксерокопии. Странно это — голышом ложиться на ксерокс, чтоб отправить копию какому-то парню семидесяти одного года. Но для них я — «Буковски, гений поэзии». И мужики шлют! Парни пишут, что я спас им жизнь. И ты помнишь, Линда, немецкие мальчишки прилетали в Л.-А., чтобы постучаться к нам и пригласить меня выпить. Ну, я им надавал пинков под зад, и они голосили, удирая по дорожке: «Буковски, ты ничто, ты просто мерзкий старый бичара». С этими-то я справлюсь — беда с теми, как та парочка. Встали лагерем возле дома в здоровенном трейлере «виннебаго». Целыми днями жарили мясо — только ради того, чтобы потом говорить: «Да-а, чувак, мы жарили стейки возле дома Буковски». Подумаешь! Сартр это выразил парой жестких слов: «Ад — это другие»¹. В самую точку, малыш!

¹ Фраза из пьесы французского писателя-экзистенциалиста Жана-Поля Сартра (1905—1980) «За закрытой дверью» (1944), I, 5.

Пресловутость Буковски в Америке — ничто по сравнению с таинственными высотами обожания, на которые он вознесен в Европе, особенно в Германии и во Франции, где его книги расходятся сотысячными тиражами, а напыщенные критики уверяют, будто его литература «обладает всеми страстными излишествами „Гаргантюа“ Рабле, вербальной виртуозностью Джойса, демонической жестокостью лучших работ Селина». Все это для Буковски — детский лепет, что мудро, особенно под джойсовским семантическим углом и с тягой к названиям такого рода: «Политика — это как пытаться выебать кота в сраку», «Эрекции, эякуляции, эксгибиции и вообще истории обыкновенного безумия», «Десять суходрочек», «Моя толстожопая мамочка», «Иногда слегонца едет крыша», «Великие поэты подышают в дымящихся котлах говна», «Пиздец», «Нигде» или «Какой пизды ни пожелаешь». Но Буковски в равной степени до лампочки и то, что интеллигенция Восточного побережья списывает его со счетов как «обычного распутника».

— Лучше никого не слушать, — говорит он, — особенно в Европе, где я для них — как Мик Джаггер. Иду по улице, а люди: «Буковски! Буковски!» Утомляет, хотя у меня был отличный случай в последний мой приезд в Париж. Я сидел в уличном кафе, а из ультрашикарного ресторана напротив вышел официант и сказал: «Извините, это вы — великий писатель Буковски?» Я говорю: «Ну а то!» Он щелкает пальцами, и ниоткуда возникают пятеро парней... Все по-официантски разряжены, становятся перед мной в ряд, а затем не моргнув глазом все разом кланяются. Разворачиваются и уходят — никаких слов не надо. Прекрасно!.. Я вспоминаю об этом моменте, когда проклиная себя из-за Сартра. Знаете, он же хотел со мной встретиться, но я ответил: «Фигу, малыш!» Меня Сартр ни под каким соусом не интересовал, у меня бутылка рядом стояла. Но я тут недавно прочел из него что получше, и это чертовски

отличная литература. Жалею, что отказал ему, а потом думаю: «Да какого черта, все наверняка закончилось бы тем, что мы надоели бы друг другу до смерти» — и вместо этого вспоминаю моих кланяющихся парижских официантов...

Слава наконец обмахнула крылом изрытое лицо Чарльза Буковски, когда режиссер Барбе Шрёдер воспел годы становления писателя в фильме «Пьянь». В итоге получился просто адекватный фильм по-Буковски; вероятно, это объясняется тем, что главную роль сыграл Микки Рурк, а не Шон Пенн. Пенну отчаянно хотелось сделать этот фильм, но с Деннисом Хоппером в режиссерском кресле. Буковски подчеркивает, что у него не было иного нравственного выбора — только поддержать кандидатуру Шрёдера.

— Мне было плевать, какие там цепочки у Хоппера на шее болтаются. Но Шон был то что надо! Я знал, что ему хватит дикости — гораздо больше, чем Микки Рурку, который вообще к спиртному не прикасается! Со временем Шон мне очень понравился, особенно после того, как он пришел в гости с Мадонной. Она принимается говорить о Суинберне! Я, как водится, пошучиваю: Мадонна-де хочет стать хиповой. Шон злится. Уже встает, но я ему говорю тихонько: «Сядь на место, Шон, ты же знаешь, детка, что я тебя сделаю». Он садится, а я думаю: «Мне нравится этот парень...» Но Барбе так дрался за деньги под этот фильм. Когда голливудские студии стали его наебывать, он купил бензопилу. Заходит на студию, прямо в кабинет к руководству, и ее заводит. И говорит этой жирной сволочи: «Так, каждые десять минут, что вы не будете давать мне денег на мой фильм по Буковски, я буду отпиливать себе по пальцу». Я думаю, они додумекали, что он не шутит, потому что деньги ему дали!

Дальше Буковски, само собой, описал эпопею с «Пьянью» в романе «Голливуд». Хотя декорации в его

прозе сменились — не почта, а киностудия, — метод, которым Буковски во всех деталях описывает собственную жизнь, остался тем же. Даже имена героев романа мало чем отличаются от прототипов — это слегка измененные Жан-Люк Модар, Дэвид Цынч и Веннер Церхог. «Голливуд», подобно многим работам Буковски, неровен, но, как обычно, взгляд писателя безошибочно точен, и ни одна другая книга не подбирается так близко к растленному сердцу американской киноиндустрии.

Однако неизбежную переоценку творчества Буковски намечает следующая после «Голливуда» книга — «Рагу седьмого десятка», умопомрачительное 375-страничное собрание стихов и рассказов.

«Рагу» было принято всеми, от «Нью-Йорк таймс» до «Таймс литерари сапплмент», и Буковски до сих пор вздрагивает. В книге очерчивается его знакомое наследие — бродяги и шлюхи, разнорабочие и неудачники на скачках; темы его — по-прежнему утрата и пьянство, заводящее по ту сторону отчаяния. Но в книге ощущается черная ирония: теперь Буковски пишет и о новом в своей жизни — о бассейне, доме, машинах, компьютере и близости смерти. И делает это с теми же индифферентностью и романтизацией — мол, все пропало, — что сквозили в его ранних работах.

— Пожалуй, неплохая писанина для старика — и да, я теперь, может, боюсь потерять душу. Написав первое стихотворение на компьютере, я волновался, что эти слои потребительских мук меня придушат. «Захотел бы старик Достоевский такой малышкой пользоваться вообще? — спросил я и сам себе ответил: — Черт, ну еще бы!..» Внутри я ощущаю то же самое — только сильнее, и пишу я с возрастом лучше. Сейчас вот пробую нечто новое. Я называю это «Макулатурой» — сразу могу сказать, ничего грязнее и зловещее я в жизни не писал. Про частного детектива Ники Баллейна (!) — и для разнообразия он не я. Издатели нервничают, потому что книга



бьет сильно через край. По-моему, они там меня слишком полюбили, так что я их этой «Макулатурой» немножко пощечую. Меня либо распнут, либо все начнут писать, как я. За это стоит выпить!..

Но черт, я ж не собираюсь останавливаться. Каждый день просыпаться около полудня, завтракать с Линдой, потом ездить на бега, ставить на лошадок и стараться избегать тех, кто говорит: «Привет, Буковски, прототип пьяни!» Потом вернусь, поплаваю в бассейне, мы поужинаем, потом я поднимусь к себе, сяду за компьютер, раскупорю бутылочку, послушаю Малера или Сибелиуса, напишу — вот в этом ритме, как всегда. Поэтому теперь, пока мы следующую пробку дергаем, скажи-ка мне, малыш: как у меня жизнь?

Нил Гордон

Чистота и выживание:

Джон Мартин и «Блэк спэрроу пресс»

1992

*«Purity and Survival: John Martin and Black Sparrow Press»,
Neil Gordon, Boston Review, November-December, 1992,
pp. 26–27.*

Чарльз Буковски не дает интервью. Ему и не надо, а если б и надо было, он бы все равно не давал: вероятно, нет сейчас в Америке литературной фигуры, что совершила бы меньше для саморекламы или больше для того, чтобы литературный истеблишмент счел ее для себя неприемлемой. С тех пор как в конце 1960-х Джон Мартин отыскал Буковски на лос-анджелесском почтамте и стал регулярным издателем этого автора, участь Буковски значительно переменилась к лучшему. Человек, сыгранный в фильме «Пьянь» необузданным, бухим, сексуальным и безудержным Микки Рурком, ныне опубликовал более трех дюжин поэтических и прозаических книг, и его работы включены в «Нортоновскую антологию американской поэзии». Даже без авторских отчислений из Германии и Франции, где его книги — бестселлеры, Буковски, по моим догадкам, человек зажиточный. Он не дает интервью — ни знаменитым, ни влиятельным; однако в ответ на мою просьбу поговорить с ним — не о нем, о его издательстве — он немедленно мне перезвонил и пригласил в гости.

Под вечер я, исполненный трепета, подъезжал к дому мистера Буковски на юге от Лос-Анджелеса. Крутой нрав Буковски знаменит, как и его нетерпимость к так называемым интеллектуалам Восточного побережья. Но



Джон Мартин

больше всего меня пугало то, что сейчас я увижу человека, которого давно считаю одним из величайших писателей нашего века. Собственно, его книги и вывели меня на издательство «Блэк спэрроу». В его работах задокументирована жизнь, наполненная неимоверной борьбой с пьянством и унижением низкооплачиваемого труда, — это само собой, но на более глубоком уровне в них звучит истинный отказ прогибаться под мир фальши, с которым все мы, так или иначе, заключаем договор о сотрудничестве. Авторский голос, под чьей жесткостью, простотой и честностью зачастую кроются стилистический размах и интеллектуальная тонкость, по моему опыту, уникален, и, когда Буковски превращается в лирика, его работы поражают совершенно оригинальной и мощной поэтической красотой.

Я приехал к нему поздно, поскольку остановился у бара неподалеку, дабы подкрепить собственную решимость стаканчиком, после чего в припадке прокрастинации с трудом оторвался от чемпионского поединка Форман—Стюарт, который показывали в баре по телевизору. Зря я, как выяснилось, беспокоился: когда я прибыл, Чарльз и Линда Буковски смотрели тот же матч, а по ходу вечера мне было предложено гораздо больше укрепляющих средств, нежели требовалось. И перед добротой и радушием обоих Буковски вся моя нервозность моментально испарилась. Пока мы досматривали схватку, мне представилось время изучить легендарное лицо Буковски — теперь, в семьдесят с лишним, оно морщинисто и испрамлено, как у дикого бойцового кота У. Х. Одена, — и небрежный комфорт его жилища со множеством кошек, которые нежатся по всей гостиной: чета Буковски берет к себе всех бродячих в округе. Из украшений центральное место, к моему удивлению,

занимало первое издание «Последнего цветка» Джеймса Тёрбера с дарственной надписью Сесиль Б. Де Миллю¹. После боя чета Буковски настояла на том, чтобы угостить меня ужином в портовом ресторанчике, после чего мы вернулись в дом и, потягивая ледяной «Хайнекен» и покуривая «биди», разговаривали до утра.

Расскажите, как впервые на вас вышел Джон Мартин.

Ладно. Год возьмем 1966-й. День, пожалуй, на исходе, я допиваю девятое или десятое пиво. По-моему, не печатаю, просто сижу на диване. В дверь стучат. Я открываю, а там стоит такой чистенький джентльмен консервативного вида, в костюме и при галстуке. Я не привык — ко мне такие не ходят, понимаете. «Да, в чем дело?» А он отвечает что-то вроде: «Я всегда очень уважал вашу работу. Могу я войти?» — «А, ну входите. Хотите пива?» Он говорит: «Нет». Это меня тут же и обломало: да это не человек, он же пива не пьет. Ну, он как-то сел там.

И спрашивает: «У вас тут какие-нибудь работы есть?» А я говорю: «Откройте вон шкаф». Он подходит и открывает дверцу. Вываливается огромная кипа бумаги. Он спрашивает: «Это что?» Я говорю: «Писанина». Он такой: «Вы не шутите?» Я говорю: «Не-а». Он опять: «Сколько времени вы это писали?» Я говорю: «Не знаю. Полгода, три-четыре месяца, полтора года». А он говорит: «Уму непостижимо. Вы не против, если я почищу?» Я говорю: «Нет, валяйте».

И вот я сижу, пью пиво, а он садится прямо на пол и давай читать. Там в основном стихи были. Возьмет одно стихотворение и говорит: «О, это *очень* хорошо». — «Вот как?» — «Просто замечательно. Это бессмертное стихотворение». Я такой: «Вот как?» — «Вот это не очень хорошее, и вот это тоже. Ого!» Он весь такой

¹ «The Last Flower» — антивоенная книга Джеймса Тёрбера (1939). Сесиль Блаунт Де Милль (1881–1959) — американский кинорежиссер и продюсер.

возбуждался и просидел очень долго — перебирал материал, — а потом говорит: «Знаете, я начинаю издательство». Я опять: «Вот как?» А он: «Вы не возражаете, если я прихвачу три-четыре вот этих стихотворения с собой, понимаете, и как-то к ним, что ли, присмотрюсь? И нам, наверное, хотелось бы сделать листовку-другую с этими стихами». Я говорю: «Да пожалуйста. Конечно». Он говорит: «Вам, возможно, перепадет немного денег, но я пока не знаю сколько, посмотрим». Я говорю: «Это ничего — как, знаете ли, хотите».

Я писал себе дальше, а он время от времени выходил на связь: «Пришлите мне еще, давайте я посмотрю». И я ему что-то посылал. Наконец он говорит: «Я тебе так скажу, Хэнк». Я говорю: «Чего, Джон?» И он говорит... а при этом я тогда работал на почте уже одиннадцать с половиной лет... И вот он говорит: «Я тебе так скажу. Если бросишь свою почту, я буду платить тебе сто долларов в месяц пожизненно». Я говорю: «Чего?» А он: «Ну да. Если ты даже ничего больше не напишешь, я буду платить тебе по сто долларов в месяц всю оставшуюся жизнь». Я говорю: «Ну, это неплохо. Дай мне подумать чуток?» Он говорит: «Конечно». Не знаю, сколько я думал, — наверное, еще пару пива выпил, а потом перезвонил ему и сказал: «Договорились».

Значит, когда Джон Мартин появился у ваших дверей, было ли это большим...

Точно. Открывало все двери. Я не относился к этому как к должному. Когда Джон прислал мне сотню, передо мной небеса растянуло, все осветилось и выглянуло солнце. Будто он мне пять миллионов прислал.

И вот время шло, он опубликовал книжку, потом вышла еще одна, чеки становились крупнее. Он превратился в издательство «Блэк спэрроу пресс», начал публиковать других писателей. И чеки росли себе помаленьку, очень меня ободряя.

Он всегда меня поддерживал; после того как подарил мне сотню в месяц, он мне купил машинку. Говорит: «Ты какую машинку хочешь?» — «Здоровую, по которой колошматить можно». И он сам поехал, привез мне машинку. Потом еще марки мне почтой присылал. Знаете, просто кучу марок в конверте. Это очень меня поддерживало. Ну какому еще начинающему писателю достается такое подспорье? И вот годы шли и шли, а оно росло и росло, и Джон тоже рос.

Знаете, Джон напечатал тонны великолепной литературы, а от критической публики — хоть бы слово, я даже не знаю почему. Вы же знаете Г. Л. Менкена — вот его называют великим редактором. А про Мартина — молчок. Нет этому извинений.

Ну, отчасти это потому, что он держится в стороне...

Ну да. (Смеется.) На вечеринке Джона не встретишь. Он слишком занят своей настоящей работой. Тусуется мало. Ну да, жаль. И очень хорошо.

«What the Hell: Last Words», Gundolf S. Freyermuth, *That's It: A Final Visit with Charles Bukowski*, Xlibris Corporation, 2000, pp. 82–84.

— Если хотите продать сценарий голливудскому продюсеру, — сказал я Чарльзу Буковски тем солнечным днем в августе 1993 года, — надо изложить содержание одной фразой, которая говорит все и ничего не выдает...

— Не смогу. — Буковски покачал головой.

— Тогда не продается.

— Ну и ладно. — Буковски медленно потянулся к стакану с водой и отпил. Потом сказал: — Я не могу одной фразой. Но могу одним словом. Кайф. КАЙФ, малыш. — Уголок его рта изогнулся вверх, но писатель не улыбался. — К вопросу о кайфе — это все?

— Больше не спрашивать?

— Ай нет. — Теперь Чарльз Буковски ухмылялся. — Да не важно. Как вам угодно.

— Что вы сейчас пишете?

— Только стихи. Стихи писать легко. Их можно писать, когда тебе хорошо, когда тебе плохо. Понимаете, прозу я почему-то могу писать, только если мне хорошо. А вот стихотворение — даже если мне никак. Поэтому стихи — очень удобно, я их всегда могу. И после этого мне лучше. Вот примерно и все. Ничего серьезного.

«Писать легко — это жить иногда трудно», — признал Буковски в интервью «Нью-Йорк куотерли» в 1985 году. Как говорится, если не найдешь повода жить — умрешь.



Буковски и Фрайермут на последнем интервью.
Фото Майкла Монфора

Однако у Чарльза Буковски нашлось бы немало причин не пропустить девяностые. Он заработал себе репутацию в неряшливых семидесятых, а в уютненькие восьмидесятые вписывался, как нищеврод в бистро. Безжалостная суэта биржевиков и бегунов трусцой, наглость и тренированность, пустые круги карьеры и потребления, вся эта мышиная возня — не таково было его представление о стремлении к счастью. «Во времена, когда у каждого имеется стиль жизни, — заметил один журналист, встретившись с Буковски в 1985 году, — есть один человек, который просто живет». Поперек *цайтгайста*¹.

«Этот писатель упорно стремился идти не в ногу со временем, — сказал о своем лучшем авторе издатель Джон Мартин. — В нем надо понимать самое важное —

¹ От нем. «дух времени».

он не желал следовать никаким течениям или вступать в группы. Чарльз Буковски стоял отдельно».

Сегодня тем не менее модные течения осваивают его жизнь и предвидение.

«Чарльз Буковски был политически некорректен еще до того, как это ввел в ротацию какой-то хило талантливый радиоведущий, — пишет Сюзанн Ламмис¹. — Он был гранджем еще до того, как одна группа из Сиэтла сделала это модой. Он предвещал нынешнее восхищение перед зрелыми женщинами; он утверждал, что желаннее всего женщины в том возрасте, когда они только начинают распадаться, а для кое-кого из нас это хорошая новость».

В начале девяностых самым писком стало затягивать пояса, и это, конечно, работало на Буковски. Словосочетание «радикальная дешевизна» описывало потребность момента применительно к частным и общественным бюджетам. Ища, чем заново наполнить образ жизни, которую до смерти загнала тяга к роскоши, ведущие стилисты погрузились в глубокую «nostalgie de la boue»², ностальгическую тягу к канаве, — по крайней мере, так утверждала «Нью-Йорк таймс». Сегодняшнее понятие о «хиповом», сообщила газета, означает «в духе Чарльза Буковски».

— А, ну что же, мне нравится, — сказал Буковски.

— Так как вы относитесь к девяностым?

— Ну, знаете... — Старик колебался. — Я подхожу к концу... э-э-э... существования. В письме уже звучит немножко другой тон. Не нарочно, это он сам собой... — На миг его взор устремился прямо к красному солнцу, что садилось за соседний дом. — Какого черта... Мы же не можем писать одно и то же снова и снова. Есть перемены. Я надеюсь, что они есть.

¹ Сюзанн Ламмис (р. 1951) — американский поэт, преподаватель, основатель Лос-Анджелесского поэтического фестиваля.

² Ностальгия по грязи (фр.).

— Вы сказали, что близитесь к концу существования...

— Ну... мы все к нему близимся, правда?

— Вообще-то, не новость, если вы об этом...

— Я и не говорю, что новость, — хрипло ответил он и потянулся к стакану воды. — Это общее утверждение.

«Некоторые проводят жизнь поближе к природе, а иными словами — к смерти». Пока Чарльз Буковски пил, я записал эту фразу. И вторую: «Однако живущих таким образом ничто не готовит к их собственной кончине».

В письме, напечатанном в 1978-м под Новый год, Чарльз Буковски предсказывал: «Мне надо еще пятнадцать лет хорошей упорной писанины — ну-ка прикинем: пятьдесят восемь плюс пятнадцать равно... а, лучше об этом не думать...»

Назавтра было 16 августа 1993 года, и Чарльзу Буковски исполнилось семьдесят три.

— Вы как-то раз написали, — сказал я, — что планируете жить и работать еще пятнадцать лет...

— О... Ну... э-э-э... — улыбнулся он. — Планы и действительность — две разные вещи. Видите ли, я болен, у меня эта лейкемия...

— Вы это планировали в конце семидесятых... — сказал я.

Буковски замялся. А потом ухмыльнулся:

— А, ну что. Значит, я, наверное, укладываюсь в расписание... Посмотрим.

Он вытер пот со лба и лениво поправил соломенную шляпу.

— Это все?

— Мы еще не поговорили о Хемингуэе...

— Ох, черт, — сказал Чарльз Буковски и медленно поднялся с садового кресла. — Я думаю, это мы оставим как-нибудь на потом. Давайте-ка лучше сходим и цапнем что-нибудь поесть.

Abraxas 12
 Abyss 13
 The American Mercury 156, 329
 Amphora 12
 Anagoric & Paideumic Review 12
 Approach 12
 The Atlantic Monthly 45, 195
 Avalanche 12, 13
 Bantam Books 302
 The Beatles 38, 50
 The Beloit Poetry Journal 53, 106
 Berkeley Barb 16, 93-99, 209
 The Berkeley Tribe 80
 Black Sparrow Press 10, 26, 69, 106, 107, 109, 151, 159, 182, 197, 249,
 296, 302, 328, 330, 349, 357-361
 Black Sun Press 169
 Blitz 12
 Cannon Films 267, 287, 291
 Canto 12
 Caterpillar 12
 Cerberus 12
 Chicago Literary Times 7, 29-34, 106
 City Lights 107, 180, 330
 Coastlines 12
 Coffin 12
 The Doors 21
 Doubleday 151
 Dust 12
 El Corno Emplumado 12, 13
 Entrails 12
 Epos 12, 53, 106
 Esquire 351
 Essex House 107
 Evergreen Review 14, 15, 53, 209
 Experiment 12
 Figaro 209

Film Threat 293
 Flame 12
 Fleetwood Mac 232
 Gallows 12
 Grapevine 21, 148-160
 Grateful Dead 84, 85
 Hanging Loose 12, 13
 Harlequin 12, 13, 68, 106
 Harper's Magazine 45, 195
 HBO 334
 Hearse 12, 106
 High Times 24, 222-245
 Jefferson Airplane 37
 «The Katzenjammer Kids» 48
 Kauri 12, 53
 KCET 198
 The Kenyon Review 133
 Kippenheuer & Witsch 69
 Klactoveedsedsteen 12, 13
 Knight Magazine 10, 209
 Laugh Literary and Man the Humping Guns 61, 70, 76
 Library Journal 70
 Litmus 106
 Los Angeles Free Press 53, 107, 110, 133-147, 149, 180, 198, 233
 Los Angeles Times 24, 70, 222
 Matrix 12, 13, 106
 The Naked Ear 12, 106
 The National Enquirer 275
 Newsweek 69
 The New Yorker 152, 342
 New York Quarterly 249, 251-258, 302, 362
 The New York Review of Books 189
 New York Times 43, 286, 310, 355, 364
 The New York Times Book Review 17, 314-317
 NOLA Express 80, 209
 Nomad 12
 Odyssey 12
 Ole' 12, 13, 133
 Open City 56, 57, 69, 107, 176, 208, 267
 Open Skull Press 107
 The Outsider 15, 43, 53
 Painted Bride Quarterly 12, 13
 Partisan Review 133
 Poetry Chicago 72
 Poetry Northwest 53
 Portfolio 59, 169, 326
 Quicksilver 12
 Quixote 12, 106

Rolling Stone 17
 The Rolling Stones 85, 185–205
 Schist 12, 13
 Sciamachy 12
 Semina 12, 13
 Southern California Literary Scene 12
 Spectroscope 12
 Der Spiegel 69
 Story 58, 59, 103, 117, 169, 326
 The Sun Magazine 12, 13
 Sun Dog Press 25
 Targets 12
 Time 269
 The Times Literary Supplement 355
 Trace 12, 68
 Twisted Image 16, 263–268
 Viking Press 151
 Wormwood Review 12, 13, 133, 134, 248

Айвз Чарльз, «Неотвеченный вопрос» 20
 Айгнер Лари 31
 Айова 144
 Алжир 211
 Аллен Вуди 229, 255
Американские граффити 186
 Андернах 9, 57, 76, 100, 111, 182, 193, 270, 287
 Андерсон Шервуд 18, 311
 «Уайнсбург, Огайо» 121
 Апдайк Джон 346
 Аристотель, «Поэтика» 19
 Арто Антонен 18, 180, 209, 217

Бах Иоганн Себастьян 18, 85
 Баэз Джоан 38, 235
 Беверли-Хиллз 113
 Бегли Линда Ли 5, 11, 26, 41, 210, 217, 219, 220, 228, 228, 245, 270, 275, 277, 288, 289, 299, 321, 327, 335, 336, 345, 351, 352, 356, 358
 Беккет Сэмюэл 22
 Беллоу Сол 346
 Беркофф Андре 206
 Берлински Джуди, Sun Dog Press 25
 Берлински Эл, Sun Dog Press 25
 Берлиоз Гектор Луи
 «Фантастическая симфония» 221
 «Шествие на казнь» 221
 Берримен Джон 11, 14
 Берроуз Уильям С. 15, 80, 97, 206
 «Нова экспресс» 80

Берроуз-мл. Уильям С. 96, 97
 «На спидсах» 96
 Бетховен Людвиг ванн 18, 85
 Бёрнетт Уит, Story 58, 326
 Биг-Сур 145
 Бизио Сильвия 24, 222–245
 Блазек Даглас 13, 55, 88, 107
 Ole' 13
 Open Skull Press 107

Блауфусс Бикс 70
 Блейк Уильям 257
 Богарт Хамфри 54, 285
 Бодлер Шарль 12, 62
 Бойл-Хайтс 39
 Боккаччо Джованни 18, 230
 «Декамерон» 230
 Борхес Хорхе Луис 25
 Брайан Джон, Open City 56, 267
 Брайсон Джозетт 57–80
 Бретон Андре 54
 Брехт Бертольд

 «Мэкки Нож» 144
 «Трехгрошовая опера» 144
 Бродо Мишель 206
 Буковски Линда Ли см. Бегли Линда Ли
 Буковски Марина Луиза 71, 108, 198, 288
 Буковски Чарльз
 «Болтаясь на турнефортии» 10, 304
 «Война все время» 22, 269
 «Воспоминания старого козла» 56
 «Все жопы мира и моя» 107
 «География поэтов» 302
 «Голливуд» 289, 306, 314–317, 340, 354, 355
 «Гонки с загнанными» 30, 106
 «Дни скачут прочь, как дикие кони по горам» 107, 159
 «Женщины» 10, 184, 222, 230, 237, 242, 269, 338, 345
 «Заметки старого козла» 69, 75, 76, 107, 169, 198, 208, 209
 «И в воде горит, и в огне тонет» 10, 107, 159
 «Истории обыкновенного безумия» 107, 247, 269, 286, 290, 345, 349
 Лучший отель в Сволочном ряду 334, 335, 337
 «Любовь — это адский пес» 10, 269
 «Макулатура» 355, 356
 «Мастак» 10, 132, 162, 182–184, 244
 «Музыка горячей воды» 269
 «На улице Ужаса и в проезде Страданий» 107
 «Нортоновская антология поэзии» 302, 357
 «Оно ловит мое сердце голыми руками» 43, 106, 196

«Пересмешник, пожелай мне удачи» 10, 107, 159
 «Пианино — ударный инструмент, играй по пьяни, пока пальцы до крови не собьешь» 10
 «Порой бывает так одиноко, что в этом даже есть смысл» 269
 «Почтамт» 10, 57, 69, 107, 111, 125, 131, 151, 154, 162, 172, 174, 182, 183, 197, 198, 242, 269, 308, 349
 «Признания человека, до того спятившего, что живет со зверьем» 107
Пьянь 7, 8, 235, 236, 266, 267, 269, 270, 285—289, 291, 293, 333, 340, 344, 345, 354, 355, 357
 «Рагу седьмого десятка: рассказы и стихи» 334, 355
 «Распятие в омертвелой руке» 43, 53, 106, 159
 «Рисковые стишки для проигравшихся» 106
 «Самая красивая женщина в городе» 107
 «Стихи, написанные перед тем, как выпрыгнуть из окна восьмого этажа» 55, 106
 «Фактотум» см. «Мастак»
 «Хлеб с ветчиной» 250, 269, 348
 «Холодные собаки на дворе» 106
 «Цветок, кулак и зверский вой» 16, 106, 334
 «Шекспир такого никогда не делал» 10, 11, 20, 216—221, 330
 «Эрекции, эякуляции, эксгибиции и вообще истории обыкновенного безумия» 107, 199, 209, 353
 «Юг без Севера» 10, 107, 148, 159, 269
 «Юг без признаков севера» см. «Юг без Севера»
 «Буковски, мы тебя любим» (пьеса) 232
 Вагнер Рихард 18
 Вайсснер Карл 13, 69, 259, 295, 297—300, 330
 Klactoveedsedsteen 13
 «Записки старого козла» 69
 «Почтамт» 69
 Ван Гог Винсент 32
 Веннерстен Роберт 17, 111—132
 Верховный суд 130
 Верхувен Пауль
 Вспомнить все 345
 Женщины 345
 Робокоп 345
 Вествуд-Виллидж 223
 Видал Гор 127
 Вийон Франсуа 61, 62
 Витторини Элио, «Сицилийские беседы» 59
 «Военно-полевой госпиталь» 197
 Вудсток 8
 Вулф Томас 66
 Вьетнам 8, 38—40, 334
 Газзара Бен, *Истории обыкновенного безумия* 247, 290

Галлахер Тесс 350
 Гамсун Кнут 14, 18, 167, 253
 «Голод» 167
 Гаррисон Джим 8
 «Волк» 8
 «Зверь, которого забыл придумать Бог» 8
 «Легенды осени» 8
 Гендель Георг Фридрих 18
 Гессе Герман 22
 Гёльдерлин Иоганн Кристиан Фридрих 22
 Гиллеспи Диззи 85
 Гималаи 29
 Гинзберг Аллен 11, 14, 15, 31, 50, 51, 81, 93, 96—98, 120, 168, 211, 235, 292
 «Вой» 97
 «Кадиш» 97, 98
 Годар Жан-Люк 247, 345, 355
Спасайся кто может 247
Горбун из Нотр-Дама 333
 Горький Максим 18, 311
 Грант Кэрри 321
 Гринвич-Виллидж 211
 Гулд Гленн 18
 Данауэй Фэй, *Пьянь* 267, 269, 286, 291, 293
 Данте Алигьери 32, 310
 Делилло Дон 345
 Де Милль Сесиль Б. 359
 Деруддер Доминик 328, 329
 Безумная любовь 328, 329
 Подожди до весны, Бандини 328
 Джабалпур 216
 Джаггер Мик 221, 353
 Джефферс Робинсон 16, 18, 31, 50, 60, 89, 139, 142, 145, 253, 255, 311
 Джойс Джеймс 353
 Джонг Эрика, «Страх полета» 155
 Джонсон Линдон 38
 Дики Джеймс 127
 Дилан Боб 38, 50, 221, 235
 «Ballad of a Thin Man» 38
 Диркс Рудольф, «The Katzenjammer Kids» 48
 Диснейленд 32, 113, 321
 Доктороу Э.Л. 345
 Дорбин Сэнфорд 13, 24, 108
 Schist 13
 «Библиография Чарльза Буковски» 24, 108
 Дос Пассос Джон 240

Достоевский Федор Михайлович 14, 18, 59, 96, 178, 232, 311, 344, 348, 355
 «Братья Карамазовы» 348
 «Записки из подполья» 178, 232
 «Преступление и наказание» 177
 Дэвис Питер 334, 335
Лучший отель в Сволочном ряду 334, 335
Сердца и умы 334
 Дюран Роберто 250
 Евтушенко Евгений Александрович 43
 Жене Жан 63, 81, 124, 189, 209, 270, 345
 Заппа Фрэнк 235
 Ибсен Генрик, «Враг народа» 278, 279
 Иллинойс 146
 Исла-Виста 79
 Йонг Эрика, «Я не боюсь летать» см. Джонг Эрика, «Страх полета»
 Каванна Франсуа 206, 208
 Казандзакис Никос 9
 «Грек Зорба» 9
 «Духовные упражнения» 9
 «Последнее искушение Христа» 9
 «Спасители Божии» 9
 каммингс э.э. 14, 18, 51, 311
 Камстра Джерри 93
 Канзас 144
 Канзас-Сити 144
 Карвер Рэймонд 349–351
 Карлейль Томас 20, 221
 Карлсбад 145
 Карсон Джонни 20, 234, 237, 262, 341
 Картер Джимми 181
 Кастельпорциано 234
 Кастро Фидель 46
 «Катализатор» (кофейня) 95
 Катулл 18, 253
 Кафка Франц 18, 22, 59
 Кейн Джеймс М. 222
 Кеннеди Джон Ф. 8, 35, 36, 38
 Кеннеди Роберт 8
 Керуак Джек 15, 168, 206, 209, 211, 222
 Кёрчи Рон 134–137, 139, 144–146, 253
 Кинг Линда 93, 95, 99, 117, 128, 186, 187, 200–203, 219

Кинг Мартин Лютер 8
 Киплинг Редьярд, «Баллада о Востоке и Западе» 105
 Киссинджер Генри 321
 Клейст Генрих фон 22
 Кокто Жан 62
 Коллинз Джуди 38
 Коппола Фрэнсис Форд, *Пьянь* 269
 Коррингтон Джон Уильям 197
 Корсо Грегори 15, 235
 Косби Билл 321
 Крамб Роберт 22
 Краули Рут, Chicago Sun-Times 265
 Крили Роберт 49, 51
 Кришнамурти Джидду 85
 Кросби Бинг 321
 Кросби Каресса 59, 169, 326
 Black Sun Press 169
 Portfolio 59, 169, 326
 Крумхансл Аарон 24
Кто боится Вирджинии Вульф? 293
 Кьеркегор Сёрен 344
 Кэссади Нил 211
 Ламмис Сюзанн 364
 Лао-цзы, «Дао дэ цзин» 16
 Лаури Малькольм 343
 Ленин Владимир Ильич 32
 Леннон Джон 264
 Леонард Рэй Чарльз 250
 Ли Бо 18, 256, 274
 Линкольн Авраам 48
 Линч Дэвид 22, 293, 345, 355
 Голова-ластик 22, 293
 Человек-слон 293
 Лири Тимоти 38, 168, 235
 Локлин Джеральд 70, 133–137, 141, 144, 145, 188, 246, 248, 253, 303
 Лоренс Д. Г. 14, 16, 18, 21, 66, 145, 194, 257, 344
 «Белый павлин» 16
 «Кенгуру» 66
 «Птицы, звери и цветы» 16
 Лоренс Джозефина, «Склонись пред деревом и камнем» 194
 Лос-Анджелес 9, 14, 24, 32, 39, 44, 45, 53, 54, 56, 57, 59, 64, 68–70, 100, 102, 105, 107, 110, 111, 113–116, 136, 137, 144, 145, 161, 193, 196, 198, 208, 222, 223, 256, 266, 270, 287, 333, 335, 337, 344, 347, 352, 357, 364
 Лоуэлл Роберт 14, 51
 Льюис Синклер 38, 240
 «Элмер Гентри» 38

- «Мадам Баттерфляй» 20, 221
 Мадонна 285, 286, 345, 354
 Маккаллера Карсон 18, 20, 156, 221, 311
 Маккартни Пол 321
 Маккьюэн Род 81, 90
 Маклиш Арчибальд 118
 Малер Густав 18, 42, 164, 190, 310, 344, 350, 356
 Мартин Джон, Black Sparrow Press 10, 25, 26, 56, 106, 107, 109, 151, 197, 249, 296, 304, 305, 328, 357–361, 363
 Мейлер Норман 58, 72, 73, 156, 192, 206, 208, 285
 «Каннибалы и христиане» 72
 «Нагие и мертвые» 73, 192
 Мейлмен Лео 185–187
 Менкен Г. Л. 156, 329, 361
 The American Mercury 156, 329
 Микки-Маус 32
 Миллер Генри 8, 19, 21, 44, 62, 124, 189, 206, 209, 222, 233, 255
 «Время убийц» 62
 Миллер Уорд С. 71, 72
 Миллер Элис, «Драма одаренного ребенка» 9
 Мильтон Джон 32
 «Моральное большинство» 225
 Морелль Поль 206
 Моррисон Джим, «Riders on the Storm» 21
 Моцарт Эрнст Теодор Амадей 18, 310
 Мути Орнелла, *Истории обыкновенного безумия* 247
 Мэнсон Чарльз 292
- Набоков Владимир Владимирович 17
Над кукушкиным гнездом 293
 Неруда Пабло 144
 Неттелбек Ф. Э. 88
 Николсон Джек 290
 Ницше Фридрих 18, 19, 22, 173, 344
 Новый Орлеан 43, 53, 80, 114, 117
 Норзе (Норс) Гарольд 101, 189
 Нью-Йорк 12, 13, 17, 24, 43, 58, 65, 104, 114, 115, 117, 144, 150–152, 169, 189, 241, 247, 249, 255, 280, 286, 296, 297, 302, 310, 341, 342, 355, 362, 364
- Оден У. Х. 18, 72, 101, 118, 142, 197, 358
 Олсон Чарльз 31, 51
 «Черная гора» 31
 Орловский Питер 235
 Оруэлл Джордж, «Фунты лиха в Париже и Лондоне» 132, 162
 Освальд Ли Харви 36

- Палья Камилла 8
 Париж 11, 12, 62, 132, 206, 208, 211, 214–216, 218, 220, 259, 333, 353, 354
 Паунд Эзра 18, 31, 33, 51, 63, 197, 311, 312, 344
 «Кантос» 51
 Пенн Шон 15, 18, 269–286, 345, 354
 Пьянь 286, 354
 Перс Сен-Жон 62
 Пиво Бернар, «Апострофы» 11, 207, 208, 210
 Пикассо Пабло 140
 Пинчон Томас 345
 Плат Сильвия 14
 Платон 19, 165
 Плезантс Бен 133–147
 Пэтчен Кеннет 255
- Рабле Франсуа 32, 353
 Рейган Рональд 8, 225, 292
 Рейнольдс Рик 11, 93–99
 Рексрот Кеннет 255
 Рембо Артюр 12, 62, 197
 Рётке Теодор 14
 Рильке Райнер Мария 22
 Ричмонд Стив 55, 71, 77, 133, 135–138, 140, 145
 «Гитлер писал розы» 77
 Россини Джоаккино 344
 Рот Филип 346
 Руби Джек 36
 Рузвельт Франклин Делано 35
 Рурк Микки, Пьянь 266, 269, 286, 287, 291, 293, 345, 354, 357
 Рэнсом Джон Кроу 133, 138
 The Kenyon Review 133
- Сан-Квентин (тюрьма) 277
 Сан-Педро 7, 11, 223, 246, 270, 289, 305, 315, 344, 346
 Санта-Барбара (университет) 24, 79, 299
 Санта-Крус 11, 93, 95–97, 99
 Санта-Моника 235
 Сан-Франциско 8, 70, 114, 116, 137, 144, 168, 255
 Сароян Уильям 18, 58, 59, 117, 156, 169, 232, 257, 311
 Сартр Жан-Поль 8, 81, 189, 209, 270, 345, 352–354
 «За запертой дверью» 352
 Селин Луи-Фердинанд 18, 59, 90, 166, 167, 173, 206, 209, 216, 253, 274, 311, 316, 344, 353
 «Путешествие на край ночи» 18, 166, 253, 274
 «Смерть в кредит» 167

Сент-Луис 117
Сибелиус Ян 18, 22, 331, 344, 356
Смит Фрэнсес Дин 288
Снайдер Гэри 8, 11, 93
Солженицын Александр Исаевич 143, 144
Соллерс Филипп 206
Спендер Стивен 18, 118, 142
Стайн Гертруда 174, 257
Стаффорд Уильям 120
Стравинский Игорь Федорович 18
Стрейчен Дон 11, 81–87
Стрип Мери 321
Стэнтон Гарри Дин 345
Стюарт Лайл 106
Суинберн Аджернон Чарльз 354
Сэлинджер Дж. Д. 18, 76, 121, 147, 167
 «Над пропастью во ржи» / «Ловец на хлебном поле» 167

Тадзима-Пенья Рене
 Кто убил Винсента Чина? 334
 Лучший отель в Свободном ряду 334
Танжер 211
Таос 145
Твен Марк 55
Твин-Пикс 8
Тёрбер Джеймс 15, 18, 142, 143, 275, 311, 344, 359
 «Последний цветок» 359
Толстой Лев Николаевич 96, 173
 «Война и мир» 173
Томас Джон 35–42, 303
Томас Дилан 11, 50, 61, 199
Торо Генри Дэвид 15
Тракль Георг 22
Тургенев Иван Сергеевич 18, 96, 311
Тусон 53

Уильямс Уильям Карлос 51, 133, 197
Уитмен Уолт 16, 211, 329
Уоллес Джордж 181
Уонтлинг Уильям 146
Уорхол Энди 38
Уоттс 39
Уэйн Джон 321
Уэйтс Том 333

Фанте Джон 18, 155, 156, 232, 253, 257, 311, 327–329
 «Подожди до весны, Бандини» 156, 328
 «Спроси у праха» 156, 327

Фассбиндер Райнер Вернер 22
Ферлингетти Лоренс 11, 15, 44, 93, 97, 107, 168
Феррери Марко, *Истории обыкновенного безумия* 247
Филадельфия 7, 13, 114, 117, 335
Филдз У. К. 83, 188, 285
Фогел Эл 24
Фокс Хью 24, 53–56, 150–152
Фоли Марта, *Story* 58, 326
Фолкнер Уильям 8, 141, 146, 206, 208, 209, 329, 343
Фонда Генри 321
Фонда Джейн 321
Фонда Питер 321
Форд Ричард 349
Фрай Барбара, *Harlequin* 13, 288
Фрост Роберт 44, 51

Хайт-Эшбери 8, 64
Хаксли Олдос 29, 30
Хемингуэй Эрнест 8, 14, 18, 20, 44, 59, 72–74, 121, 130, 136, 137, 165, 174, 175, 189, 206, 208, 230, 257, 298, 311, 343, 365
 «Папа Хемингуэй» 73
 «Старик и море» 73, 74
Хеопса пирамида 86
Хепберн Кэтрин 321
Херцог Вернер 22, 355
Хирнз Томас 250
Хишмен Джек 70
Хоппер Денис 286, 345, 354
 Пьянь 286, 354
Хоуп Боб 321
Хоффман Эбби 223, 224
Хочнер Аарон Эдвард, «Папа Хемингуэй» 73
Христос Иисус 48, 200, 292
Хэкфорд Тейлор 198, 199

Чаплин Чарли, *Огни большого города* 11
«Челси» (гостиница) 255
Черковски Нельсон 61, 329, 330
 «Дикие дети Уитмена» 329
«Черная гора» 14, 31, 49
Чехов Антон Павлович 121, 194
Чой Кристина
 Кто убил Винсента Чина? 334
 Лучший отель в Свободном ряду 334
Чосер Джеффри 173

Шалон Жан, *Figaro* 209
Шапиро Карл Джей 51, 70

Шекспир Вильям 10, 11, 20, 32, 119, 146, 173, 216, 274, 330
 Шенетье Марк 19, 161—184
 Шопенгауэр Артур 18, 173
 Шостакович Дмитрий Дмитриевич 18, 32, 40, 344
 Шрёдер Барбе 20, 219, 220, 235, 247, 259—262, 266, 269, 286, 344, 354
 Пленки Буковски 259—262
 Пьянь 235, 266, 269, 286, 344, 354
 Штрогейм Эрих фон 54

Эйзенхауэр Дуайт 72
 Эйкен Конрад 18, 119, 120, 253
 Элиот Т. С. 72, 118, 197
 «Элмер Гентри» 38
 Элюар Поль 62

Содержание

Дэвид Стивен Калонн
 Предисловие 7

Благодарности издателя 26

ИНТЕРВЬЮ

Арнольд Кей
 Чарльз Буковски начистоту. 1963 29

Джон Томас
 Этот старый недотепа — лучший, нафиг, в городе поэт. 1967 35

Майкл Перкинс
 Чарльз Буковски: Рассерженный поэт. 1967 43

Хью Фокс
 Живой андерграунд: Чарльз Буковски. 1969 53

Уильям Дж. Робсон и Джозетт Брайсон
 В поисках гигантов: Интервью Чарльза Буковски. 1970 . . . 57

Дон Стрейчен
 Вечер с Чарльзом Буковски: Мясистоеместилище дурной кармы, жалости к себе и мстительности. 1971 81

Ф. Э. Неттелбек
 Чарльз Буковски отвечает на 10 простых вопросов. 1971 . . 88

Рик Рейнольдс
 Оттяг с поэтами. 1974 93

Уильям Чилдресс
 Чарльз Буковски. 1974 100

Роберт Веннерстен
 Плата за лошадок: Интервью Чарльза Буковски. 1974 . . . 111

<i>Бен Плезантс</i> Симпозиум свободной прессы: Беседы с Чарльзом Буковски. 1975	133
<i>Дэвид Хауард</i> Интервью: Чарльз Буковски. 1975	148
<i>Марк Шенетье</i> Чарльз Буковски, интервью: Лос-Анджелес, 19 августа 1975 года	161
<i>Гленн Эстерли</i> Бук: Рябая поэзия Чарльза Буковски — заметки старого козлячества. 1976	185
<i>Рон Бланден</i> Фолкнер, Хемингуэй, Мейлер... И теперь еще Буковски?! 1978	206
<i>Чарльз Буковски</i> Шекспир такого никогда не делал. 1979	216
<i>Сильвия Бизио</i> Цитаты старого козла. 1981	222
<i>Чарльз Буковски о Чарльзе Буковски</i> Написано Джеральду Локлину. 1982—1983	246
Интервью Чарльза Буковски о ремесле. 1985	251
Пленки Чарльза Буковски Режиссер Барбе Шрёдер. Январь 1985 г.	259
<i>Туз Накосяк</i> Чарльз Буковски: Величайший ебила на свете. 1987	263
Крутые ребята пишут стихи Чарльз Буковски — Шону Пенну. 1987	269
<i>Марго Догерти и Тодд Голд</i> Вечно бухой поэт Чарльз Буковски сочиняет в «Пьяни» гимн себе, и Голливуд ему подпевает. 1987	285
<i>Кристиан Гор</i> Чарльз Буковски: Стихи, рассказы, а теперь... сценарии! 1987	290
<i>Джей Догерти</i> Чарльз Буковски и дух изгоев. 1988	295
<i>Олден Миллз</i> Чарльз Буковски. Июль—август 1989 г.	307
<i>Чарльз Буковски</i> Голливуд. 1989	314

<i>Памела Ситринбом</i> Ритм, танец, быстрота. 1989	314
<i>Дэвид Андреоне и Дэвид Бридзон</i> Чарльз Буковски. 1990	318
<i>Кевин Ринг</i> Изгой проглядывает изнутри. 1990	326
<i>Мэри Энн Суисслер</i> Буковски вспоминает: Уличный мудрец говорит о жизни на городском дне, женщинах и своих семидесяти годах. 1990	333
<i>Роберт Гамперт</i> Перо и выпивка. 1991	343
<i>Нил Гордон</i> Чистота и выживание: Джон Мартин и «Блэк спэрроу пресс». 1992	357
<i>Гундольф С. Фрайермут</i> Какого черта: Последние слова. 1993	362
Указатель	366

Буковски Ч.

Б 90 Интервью: Солнце, вот он я / Пер. с англ. М. Немцова. — СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. — 384 с.

ISBN 978-5-9985-0660-4

Чарльз Буковски — выдающийся американский писатель и поэт, давно ставший культовой фигурой во всем мире; лучшим поэтом Америки называли его Том Уэйтс и Жан Жене. Буковски всегда имел большую популярность в Европе, чем в США, и в одной Германии прижизненный тираж его книг перевалил в сумме за два миллиона. Тексты его, несмотря на порой шокирующий натурализм, полны лиричности, даже своеобразной сентиментальности, а образ рассказчика, алкаша и бабника, во многом автобиографичен (столь же автобиографичен поставленный по сценарию Буковски фильм Барбета Шрёдера «Пьянь» с Микки Рурком и Фэй Данауэй в главных ролях) и вызывает у российского читателя неизбежные ассоциации с другим знаменитым изгоем — Сергеем Довлатовым. В предлагаемой вашему вниманию книге собраны интервью с Буковски за тридцать лет — с начала 1960-х годов, когда он, еще почти не публикуясь, успел заработать славу «героя подполья», и до последних лет жизни, когда культовое признание наконец стало массовым.

Литературно-художественное издание

ЧАРЛЬЗ БУКОВСКИ: ИНТЕРВЬЮ

Солнце, вот он я

Ответственный редактор Александр Гузман

Редактор Анастасия Грызунова

Художественный редактор Валерий Гореликов

Технический редактор Татьяна Тихомирова

Корректоры Ирина Киселева, Светлана Федорова

Верстка Алексея Соколова

Руководитель проекта Максим Крютченко

Подписано в печать 28.10.2009. Формат издания 84 × 108 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Гарнитура «Петербург». Тираж 7000 экз.

Усл. печ. л. 20,16. Заказ № 4911017.

Издательская Группа «Азбука-классика».

191014, Санкт-Петербург, ул. Чехова, д. 9, лит. А, пом. 6Н.

www.azbooka.ru

Отпечатано по технологии StP

в ОАО «Нижполиграф».

603006, Нижний Новгород, Варварская ул., 32



КААН288001R

Чарльз Буковски — выдающийся американский писатель и поэт, давно ставший культовой фигурой во всем мире; лучшим поэтом Америки называли его Том Уэйтс и Жан Жене. Буковски всегда имел бóльшую популярность в Европе, чем в США, и в одной Германии прижизненный тираж его книг перевалил в сумме за два миллиона. Тексты его, несмотря на порой шокирующий натурализм, полны лиричности, даже своеобразной сентиментальности, а образ рассказчика, алкаша и бабника, во многом автобиографичен (столь же автобиографичен поставленный по сценарию Буковски фильм Барбе Шрёдера «Пьянь» с Микки Рурком и Фэй Данауэй в главных ролях) и вызывает у российского читателя неизбежные ассоциации с другим знаменитым изгоем — Сергеем Довлатовым. В предлагаемой вашему вниманию книге собраны интервью с Буковски за тридцать лет — с начала 1960-х годов, когда он, еще почти не публикуясь, успел заработать славу «героя подполья», и до последних лет жизни, когда культовое признание наконец стало массовым.

У каждого ведь свое определение поэзии и поэта. Я считаю поэтом Чарльза Буковски — и думаю, многие со мною согласятся.

Том Уэйтс

Он не стеснялся в выражениях — у него не было времени на метафоры.

Боно (U2)

Буковски — величайший из современных поэтов Америки.

Жан-Поль Сартр



ISBN 978-5-9985-0660-4

01



9 785998 506604

www.azbooka.ru

Front cover © Ulf Andersen / Solo